

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

STUDI LETTERARI E CULTURALI

Curriculum Comparatistica e Teoria della Letteratura

Ciclo XXXII

**Settore Concorsuale:** 10/F4

**Settore Scientifico Disciplinare:** L-FIL-LET/14

LA SVENTURATA RISPOSE

Il tema della monacazione forzata nella letteratura italiana, francese e  
anglosassone

**Presentata da:** STEFANO MAURIELLO

**Coordinatore Dottorato**

Prof.ssa Silvia Albertazzi

**Supervisore**

Prof. Francesco Benozzo

**Esame finale anno 2020**

## **Abstract**

Parlando di monacazione forzata ci si riferisce al fenomeno storico relativo alla violenza esercitata sulle ragazze nel momento in cui esse venivano destinate al chiostro contro la loro volontà. Le ragioni di tale atto sono riconducibili ai meccanismi familiari in ambito di politica matrimoniale, laddove i genitori preferivano risparmiare l'esborso dotale per salvaguardare la trasmissione del patrimonio. Dopo il Concilio di Trento e l'introduzione della clausura, che rese la condizione delle forzate drammatica, si è sviluppato in letteratura un *fil rouge* di testi che si sono fatti testimoni di questo abuso discutendolo, constatandone le cause socioeconomiche e trasformando in narrazione tante delle vicende cronachistiche che venivano fuori dalla storia. In questo elaborato viene perciò proposto un approfondimento dettagliato delle dinamiche sociali e culturali che caratterizzavano il sistema forzatorio e poi vengono ricostruiti i legami che hanno fatto sì che sul tema si sviluppasse una vera e propria tradizione intertestuale sparsa tra Italia, Francia, Regno Unito e Stati Uniti nei secoli tra il XVII e il XXI. Del tema viene poi fornita un'interpretazione generale sul piano delle analogie di sviluppo nelle dinamiche d'azione dei vari intrighi e delle relazioni di conflitto tra il *pattern* di personaggi che continua sistematicamente a ricomparire. Tale operazione è condotta attraverso l'utilizzo di alcune chiavi di lettura estrapolate dalla ricerca stessa e volte a evidenziare la problematica sottesa al tema principale: la concezione sociale e civile della donna nella società occidentale in riferimento alle aree geografico-linguistiche in questione.

**Parole chiave:** monacazione forzata, tradizione intertestuale, concezione della donna



## Indice

<b>Introduzione</b>	<b>3</b>
<b>Parte I – Maritar o monacar</b>	
<b>Cap. 1 – Non tutte furon Gertrudi</b>	
1.1.1. <i>Per vim et metum</i>	7
1.1.2. <i>Aut maritus aut murus</i>	11
1.1.3. Ripiego e risorsa	17
<b>Cap. 2 – Trento</b>	
1.2.1. Prima di Trento	22
1.2.2. <i>De regularibus et monialibus</i>	27
1.2.3. Dopo Trento	34
<b>Cap. 3 – Non è possibile il maritarle tutte</b>	
1.3.1. Asilo per donne sole	39
1.3.2. Più che Angela	44
1.3.3. Forza e paura	58
1.3.4. Seduzioni e seduttori	65
<b>Parte II – <i>Religieuses malgré elles</i></b>	<b>70</b>
<b>Cap. 1 – Onesti dissimulatori</b>	
2.1.1. I tre forzati	74
2.1.2. Flagello dei Barberini	78
2.1.3. L'Aggirato	81
2.1.4. L'apostata	86
2.1.5. <i>Religieuses tombées amoureuses</i>	90
2.1.6. <i>Histoires galantes, morales et tragiques</i>	93
<b>Cap. 2 – <i>Victimes cloîtrées</i></b>	<b>102</b>
2.2.1. <i>Jean-François le Royaliste</i>	103
2.2.2. <i>L'innocente</i>	108
2.2.3. <i>Au bruit du canon de la Bastille</i>	119

<b>Cap. 3 – <i>Bleeding Nuns</i></b>	
2.3.1. <i>A mass of flesh, unsightly, shapeless and disgusting</i>	130
2.3.2. <i>Something almost superhuman</i>	138
2.3.3. La Signora, tuttavia	145
2.3.4. <i>Les mesures prudentes et les mensonges de la civilisation</i>	157
<b>Cap. 4 – Orribili rivelazioni</b>	
2.4.1. Chiamatemi cittadina	173
2.4.2. Storia di un cuore tenero	180
2.4.3. <i>Preliminary suggestions for candid readers</i>	187
<b>Cap. 5 – Io, per mia indole, mi lascio un po' vivere</b>	
2.5.1. Tempi di malafede	194
2.5.2. Sposeresti?	202
2.5.3. Questo niente che ti reclama	206
2.5.4. È sanguigno e carnale, come il rapporto che voglio con voi	213
<b>Parte III – Tre sorelle</b>	
<b>Cap. 1 – Il mito e la legge</b>	222
<b>Cap.2 – Ifigenia</b>	235
3.2.1. Agamennone	236
3.2.2. Clitennestra	244
<b>Cap. 3 – Sorella contro sorella</b>	252
3.3.1. Oreste	253
3.3.2. Cristotemi	266
3.3.3. Elettra	272
<b>Conclusioni</b>	287
<b>Bibliografia</b>	292



## Introduzione

Conversando davanti a un caffè con Susanna Mantioni, storica e specialista in materia di monacazioni forzate, ci siamo trovati d'accordo sul fatto che il nostro comune tema di ricerca poneva delle implicazioni che esulavano dalla semplice denuncia. Ciò che importava comprendere riguardo alle forzature non era solo la tragedia di coloro che ne furono le vittime ma anche le motivazioni dei carnefici. Le dinamiche di un fenomeno storico che al tempo si sarebbe potuto quasi definire di massa, con il loro retroterra sociologico o economico, sono da approcciare spazzando via qualsiasi prospettiva che possa compromettere l'oggettività di analisi, tenendo comunque ben presente che ciò non voglia dire spingersi a giustificarle. Questo lavoro partiva da un progetto di ricerca che prendeva in esame sette opere letterarie che avevano in comune la trattazione della monacazione forzata; ci si poneva l'obiettivo di ampliare il *corpus* di riferimento e ricostruire un non meglio precisato *topos* sviluppatosi nel corso dei secoli. Non avendo mai approfondito la questione in precedenza, chi scrive si aspettava di trovarsi di fronte, data la natura del tema, una serie di fonti primarie dal carattere variabile che avrebbero trattato, volenti o nolenti, anche spinose questioni religiose o spirituali. E tuttavia, già dai primi passi della ricerca, ci si accorgeva che non era così. La questione intrinsecamente legata alla forzatura non è quella della vocazione sincera o imposta. Il problema che oggi uno studio sulla monacazione forzata in letteratura pone è quello della collocazione sociale e civile che la civiltà occidentale, o meglio quello scampolo di civiltà occidentale che un singolo studio deve giocoforza prendere in esame, ha sviluppato e tende a sviluppare riguardo alle donne. È questo ciò che interessa non tanto a questo lavoro di per sé ma a coloro i quali decisero di trarre da un noto disagio sociale delle astrazioni finzionali volte a discuterlo, analizzarlo e porlo come termine paradigmatico di una concezione culturale istituzionalizzata anche al di fuori delle mura conventuali. Nelle opere sul *forçage* si parla di violenza. Una violenza spesso indiretta ed esercitata sulla donna dall'intero corpo sociale in forma sottile e paradossale. Approfondirne lo studio senza considerare la natura di tale corpo sociale equivale a non comprenderla affatto. È quindi il carattere stesso del tema, ossia il contenuto degli oggetti finzionali stessi, a indirizzare l'approccio della ricerca e porre quella serie di questioni che ne costituiscono l'attualità. L'altro obiettivo che ci si è costantemente posti nel corso dei tre anni è quello dell'originalità. L'ampliamento del *corpus* già prefigurato dal progetto di ricerca ha portato le opere di riferimento da sette a ventinove, che provengono dalla letteratura italiana, francese, inglese ed anglo-americana e sono sparse tra il Seicento e i primi anni Duemila. Ci si è sentiti spesso consigliare, presentando e commentando il lavoro, di restringere il campo dal punto di vista cronologico o geografico e porsi un orizzonte meno

ambizioso. Il punto è che non ha alcun senso isolare un solo specifico campo di ricerca tra quelli che costituiscono ciò che verrà definita una *tradizione* se si vuole attribuire alla monacazione forzata quel carattere di attualità che abbiamo appena introdotto. Questa è una ricerca di tipo comparatistico e la base è tematica. Si vuole appunto studiare come lo stesso tema presenti allo stesso tempo costanti e varianti, evoluzioni ed involuzioni, a seconda del contesto culturale in cui esso è maturato. Studi, anche comparatistici, che prendono in esame due o tre o quattro testi di riferimento esistono e sono abbondanti nel numero. La sfida consiste esattamente nel trovare relazioni concrete tra i focolai costituiti dagli studi già esistenti in materia. Naturalmente bisogna sempre tenere a mente il dovere dello studioso di non forzare mai i collegamenti laddove questi non esistono: se ci si è posti, anche testardamente, il fine di ricostruire una linearità di rimandi all'interno del *corpus* è proprio perché era il *corpus* stesso a suggerire tale linearità. Di nuovo, è dalla ricerca che viene l'approccio e non viceversa. Quelle appena esposte sono le motivazioni retrostanti alle scelte fondamentali in materia di qualità e quantità dello studio, veniamo ora alle conseguenze che tali scelte hanno imposto dopo la ricerca condotta, sarebbe a dire quelle prese nell'ottica di dover poi esporre chiaramente gli elementi venuti fuori nel corso dei tre anni. Come abbiamo detto, in letteratura non esistono, almeno a quanto ci risulta, studi che affrontano globalmente la forzatura ma esclusivamente studi filologici, critici, comparatistici su una singola opera o su un nucleo ristretto di opere; la disciplina che ha adottato invece un approccio simile al nostro è invece la storiografia. Oltre che un interesse di *status quaestionis* e metodo, vi è poi una motivazione specifica che riguarda un'immedesimazione di chi scrive in chi si trovasse ad affrontare da neofita, com'era del resto il sottoscritto, i testi sulla forzatura senza conoscerne i retroscena socioeconomici – cioè esattamente ciò di cui si discuteva con Susanna Mantioni. Leggendo e analizzando il *corpus* ampliato ci si rende talvolta conto di come queste opere siano apparentemente poco coerenti in termini di costruzione d'intreccio e azione. Nello specifico ci si chiede per quale motivo i personaggi vittima delle forzature – che sono poi essenzialmente le donne protagoniste – non solo non riescano mai a sfuggire alla violenza di cui sono oggetto ma in molti casi non venga nemmeno posta in campo la possibilità di uno sviluppo d'intrigo alternativo (una reazione, una protesta, una ribellione ad esempio). In una parola, questi testi e questi personaggi sembrano peccare di *inverosimiglianza*. Se si considera invece preliminarmente il *background* sociale che li produce, con tutte quelle sfumature storiche e culturali che gli sono proprie con una costanza abbastanza sbalorditiva se consideriamo la varietà cronologica e geografica di cui stiamo parlando, le incoerenze di sviluppo e le motivazioni dei personaggi *interne alla finzione* divengono molto più chiare e in un certo qual modo vincolanti sull'azione narrativa sino a diventare in alcuni casi persino ripetitive. Una precisa descrizione delle dinamiche storiche sottese alla monacazione forzata è perciò necessaria per afferrare la *verosimiglianza* che questi testi si pongono come obiettivo per affrontare, attraverso l'astrazione estetica, il tema come problematica reale. La



prima parte di questo lavoro è perciò occupata da una storia della monacazione forzata volta ad esplorarne le implicazioni, familiarizzare con il tema e scompaginare una serie di pregiudizi sul mondo conventuale femminile così da poterlo osservare quale storicamente fu e secondo la funzione sociale e civile che esercitò. Una volta esaurita questa esposizione, nella seconda e terza parte, si passerà poi all'argomento di ricerca vero e proprio, la monacazione forzata in letteratura. La sezione seconda del lavoro sarà dedicata appunto all'obiettivo che ci si era posti in partenza, la ricostruzione di un *fil rouge* che colleghi tutti gli ambiti di ricerca singolarmente affrontati dalla critica accademica in materia. Abbiamo detto che il *corpus* presenta una costanza talvolta sorprendente, ma è vero anche il contrario, specie considerando il fatto che ognuno dei nostri testi è strettamente legato, per volontà autoriale, al contesto storico e sociale in cui si colloca. La prospettiva di ricostruzione di una *tradizione* sulla forzatura sarà perciò cronologica e analitica. Di ogni testo, laddove la ricerca ha permesso di reperire documentazione, saranno approfondite le circostanze storiche di contorno, le vicende attorno a pubblicazione e diffusione, le idiosincrasie autoriali. Tale approfondimento ha l'obiettivo di rilevare quei legami intertestuali ed extratestuali che intrecciano l'intero *corpus* e costituiscono la linearità che ci si è posti il fine di stabilire. Giunto al termine della seconda parte di questa tesi, un ipotetico lettore dovrebbe avere un'idea abbastanza precisa di ciò che si intende per *tradizione della monacazione forzata in letteratura*, ossia dei testi che possono essere considerati farne parte e di quelli che devono esserne esclusi. Sempre ovviamente mettendo da parte la pretesa di aver esaurito la questione, l'obiettivo è appunto quello di aprire una prospettiva globale suscettibile di ampliamento sulla problematica. L'originalità del lavoro dovrebbe appunto risiedere nell'estensione dallo studio critico su testi e autori specifici a una prospettiva ad ampio raggio il cui centro è lo sviluppo tematico comune su ambiti storici, linguistici e nazionali differenti. Per tale ragione si è scelto di raccogliere i frutti delle due presentazioni parallele del tema – la storia della monacazione forzata e la letteratura sulla monacazione forzata – in una terza sezione. La sequenza cronologica e analitica verrà perciò accantonata per adottare un punto di vista sintetico che sia capace di offrire una panoramica delle costanti principali e delle varianti interne ad esse. Poiché non esistono propriamente studi che affrontano il tema di ricerca con l'approccio che è stato qui scelto, l'obiettivo di questa sezione sarà appunto quello di stabilire una classificazione comparatistica preliminare riguardo ai testi del *corpus*. L'oggetto dell'analisi saranno perciò proprio le problematiche che emergono a prima vista da queste finzioni e che abbiamo indicato come difficoltose a una lettura priva di supporto critico: le dinamiche di azione, le costanti di intreccio, la specificità dei personaggi chiave e l'interazione tra di essi. Quello che verrà esposto è perciò l'approfondimento preliminare di un tema particolarmente ricco di implicazioni ulteriori sulle quali speriamo di poter offrire nuovi spunti.



## Parte I – Maritar o monacar

### Capitolo 1. Non tutte furon Gertrudi

#### 1.1.1. *Per vim et metum*

In uno studio comparatistico su *La vie de Marianne* di Marivaux e *La religieuse* di Diderot, Pascale Ejarque rimanda a Henry Lafon, che nei suoi *Espaces romanesques du XVIIIème siècle* aveva affermato che «*le couvent est toujours là, comme une ressource ou une menace, le long de l'existence féminine.*» (Ejarque 2009, 26) Effettivamente, lo studioso che volesse prendersi la briga di affrontare il tema della presenza dei conventi, non solo nel romanzo settecentesco ma nella letteratura europea, si troverebbe ad affrontare una quantità di testi che scoraggerebbe l'impresa del singolo, per quanto zelante egli si possa scoprire. La ragione di tale imponenza è ovviamente dovuta allo spazio istituzionale e sociale che i conventi, tanto maschili quanto femminili, occupavano nella società. Questo studio non si pone certo un fine tanto ampio, ma restringe il campo al monachesimo femminile e per di più al solo fenomeno della monacazione forzata all'interno di esso, nella letteratura italiana, francese e anglosassone. E tuttavia, anche attraverso una focalizzazione più ristretta, ci si trova a fare i conti con una contestualizzazione storica che coinvolge non solo la più generale problematica dei monasteri, ma l'intera «*existence féminine*», come la definisce Lafon, intesa come collocazione sociale della donna nella società di quel tempo. Tale ampiezza di implicazioni non è da considerare un limite ma una ricchezza poiché permette alla problematica di venir fuori dalla nicchia e assumere una portata paradigmatica riguardo all'utilità, nel senso di attualità, dello studio. Quella posizione, nonostante le ovvie e giuste evoluzioni che subisce nel corso dei secoli, dei cambiamenti sociali che la coinvolgono, finisce per mostrarsi rivelatrice anche nelle sfide riguardanti l'identità femminile che anche la società odierna continua ad affrontare.

La monacazione forzata, o coatta, è descrivibile *en deux mots* come il costume, relativamente diffuso in passato, del destinare *per vim et metum* le fanciulle al chiostro, essenzialmente per motivazioni economiche, le quali portavano a indirizzare gran parte del patrimonio familiare verso i favoriti tra gli eredi designati, nella quasi totalità dei casi uomini. Sebbene sostanzialmente esatta, anche perché la pratica mantiene una certa omogeneità nel corso dei secoli, questa definizione non è scevra di pregiudizi e riduce il fenomeno a una dimensione semplicistica, che non afferra tutte le implicazioni di cui si è parlato sopra. Le motivazioni socioeconomiche di un tale atto, che ai nostri occhi appare

giustamente abominevole, sono piuttosto complesse e per studiare le modalità attraverso le quali la letteratura si fa specchio del principio culturale che ne è alla base è indispensabile approfondirne, anche in maniera decisa, il contesto culturale che lo rendeva non solo possibile, ma praticato, riconosciuto e in un certo qual modo tollerato. La prima difficoltà che si incontra nell'analisi dei testi letterari sulla monacazione forzata è relativa alla comprensione delle dinamiche logiche di svolgimento che li governano, in quanto, volenti o nolenti, si è portati a pensare che ci si troverà di fronte a forme discriminatorie dirette o violente verso le protagoniste da parte di genitori avidi e senza scrupoli di sorta – discriminazioni domestiche o private, per così dire. Ci si accorge, man mano che il lavoro avanza, che la violenza, la quale rimane l'argomento principale di questi testi, è esercitata in forma molto più sottile dall'intero corpo sociale e storico che affiora all'interno della finzione. Riferendosi al pubblico francese settecentesco, Mita Choudhury nota giustamente che «*The eighteenth century public sustained the vocation forcée drama by listening to and disseminating rumors and speculations; it devoured novels, attended plays, many of which became causes célèbres in their own right. Trial breafs were not separate from other discourses on the vocation forcée but were intrinsically woven together in the imagination of the French literary public of the eighteenth century.*» (2004, 116) La monacazione forzata era dunque pratica nota presso i contemporanei, non solo nella Francia dei Lumi, come si vedrà, ma già dall'epoca pretridentina e in tutta Europa. Gli autori come il pubblico erano accostumati alle dinamiche che portavano al manifestarsi degli episodi che venivano denunciati, nella realtà e nella finzione. Gli scrittori o i drammaturghi, tanto i contemporanei quanto quelli che affrontano la questione nei secoli successivi, devono farsi carico di immettere nella propria produzione le istanze storiche ed economiche sottostanti al tema. Questo fa sì che, nella prospettiva dello studioso di oggi, allo scopo di stabilire una prospettiva globale sull'evoluzione del tema in un contesto che è invero ampio e complesso – sebbene non tutti i testi abbiano la stessa importanza, si va dal tardo Seicento ai primi anni del nuovo millennio solo per quanto riguarda quelli considerati in questo studio, che abbraccia inoltre tre ambiti linguistici nazionali – sia imprescindibile l'esposizione dettagliata di una storia della monacazione forzata. Si cercheranno quindi di sviscerare i fattori storici ed economici legati al tema, allo scopo anche di familiarizzare con tutta la serie di elementi specifici relativi alla vita conventuale, di cui tali testi sono naturalmente imbevuti, così da poter delineare un quadro complessivo esauriente funzionale all'analisi letteraria.

Prima di inoltrarsi nell'analisi vera e propria del fenomeno storico, è utile soffermarsi sulle modalità attraverso le quali la questione della monacazione forzata è stata affrontata e in quali ambiti disciplinari. In uno studio datato 1994, Francesca Medioli riporta una citazione da Monsignor Giuseppe De Luca che trattava *Della pietà veneziana nel Seicento e d'un prete veneziano quietista*

(1959). Il cardinale sosteneva che: «Non tutte, nei monasteri di donne nel '600, eran Gertrudi: questo, lasciamolo credere ai letterati.» (Medioli 1994, 449) Cercava, De Luca, di screditare quell'immagine oscura dei conventi d'*Ancien Régime* che era stata alimentata da una serie di testi di ampia diffusione nel corso di XVIII e XIX secolo. Non vale la pena qui entrare nel dibattito storiografico su quanto contribuissero le monacazioni forzate alla percentuale di donne che presero i voti monastici nel corso dei secoli, anche perché una stima sarebbe difficilissima da stabilire in quanto qualunque studio storiografico potrebbe basarsi unicamente sugli atti giuridici riguardanti le richieste di scioglimento dai voti o gli atti criminali commessi da monache poco inclini ad accettare il destino loro imposto. Restano sommerse da una coltre di silenzio tutte coloro che accettarono mestamente le decisioni delle loro famiglie, quante vi si adeguarono con l'avanzare degli anni, quante di cui, per le ragioni più varie, non resta traccia (Ivi, 433). La storia della monacazione coatta rientra nel più ampio campo di studi storiografici riguardanti il monachesimo femminile, ma ne è stata sino ad un certo momento uno dei filoni principali. De Luca non aveva tutti i torti: l'interesse per la questione nasceva, nei differenti ambiti nazionali, con la fortuna di alcuni testi letterari come *La religieuse* di Diderot o *I promessi sposi* di Manzoni, nel caso francese e italiano, o i romanzi gotici in Inghilterra, ad esempio. Più che un vero e proprio ambito di studi però si trattava appunto di una percezione comune fondata su testi finzionali e su ricerche documentarie poi condotte sui fatti di cronaca dai quali questi prendevano spunto, che appartenevano proprio per questa ragione alla filiera degli studi critici in ambito letterario. La storiografia, invece, si era mossa già da qualche tempo verso un'altra direzione: Gianna Pomata e Gabriella Zarri (2005, XIX-XXI) collocano gli albori delle ricerche sull'argomento nell'ambito della questione femminile risalente al suffragismo inglese del primo Novecento, attribuendo al lavoro di Eileen Power sulle *Medieval English Nunneries* (1922) la maternità di tutta una branca accademica che vedeva i conventi come l'unico spazio sociale che nel corso di tardo medioevo e modernità consentiva alla donna di esercitare forme di potere e ricevere una pur debole forma di istruzione. Negli anni '60, sulla scia storica lasciata dal Vaticano II, l'interesse accademico si era poi concentrato sulle riforme apportate dal Concilio di Trento, stimolato dalla coscienza del peso economico e sociale non trascurabile delle istituzioni conventuali nella società barocca. Dagli anni '80, con l'apporto dei *women studies*, si andavano ad approfondire quegli aspetti positivi della vita monastica che andarono ad influenzare la storia della cultura in generale, sarebbe a dire il contributo delle monache in ambito letterario, figurativo o musicale. Nello stesso tempo, gli studi sulla monacazione forzata come forma di oppressione, ispirati alla logica foucaultiana di *Surveiller et punir* (1975), si erano affrancati dalla critica letteraria e sviluppati nel dominio propriamente storiografico. A rimpolpare un dibattito già prolifico sulla questione fu la prima pubblicazione, curata da Francesca Medioli, de *L'inferno Monacale* (1990) di Arcangela Tarabotti, scrittrice e pensatrice veneziana, monaca forzata anch'essa, la quale, nella cosiddetta *Trilogia*

*Monacale (Semplicità Ingannata, Inferno e Paradiso monacale)* scritta a cavallo della metà del Seicento, denunciava apertamente e con lucidità la propria condizione e quella delle sue compagne di sventura. La doppia direzione degli studi ha contribuito quindi a creare in ambito accademico quella che Mary Laven definisce l'immagine del *grato carcere*, in cui «da un lato le monache sono state rappresentate come vittime impotenti: vittime di genitori crudeli, di superiori tiranniche, di preti lascivi e della loro stessa lussuria e vanità; dall'altro è stato loro attribuito il ruolo di donne potenti, il cui distacco dall'ambiente domestico comportava opportunità piuttosto che costrizioni.» (2004, 17)

Nell'ambito degli studi letterari, se è vero che la fama di alcuni romanzi o racconti, accompagnata ai relativi studi critici, ha contribuito al delineare l'immagine tragica della monaca forzata consolidatasi negli anni, è importante notare come non esistano studi che affrontino il tema con una prospettiva ad ampio raggio, ed in questo consiste o perlomeno dovrebbe consistere l'originalità di questa tesi: facilmente reperibili ed esaustivi sono i contributi monografici su personaggi come la Monaca di Monza, Hélène di Campireali o Suzanne Simonin (personaggi, com'è noto, de *I promessi sposi* di Manzoni, *L'abbesse de Castro* di Stendhal e *La religieuse* di Diderot) e le figure storiche che li ispirarono<sup>1</sup>; si trovano ovviamente testi che affrontano le singole opere in ambito filologico, stilistico o tematico; esistono sicuramente, e da lunga data, studi comparatistici che mettono a confronto due o più autori come quelli di Alessandro Luzio o Gian Franco Grechi su Manzoni, Diderot e Stendhal o di Alberto Beniscelli, nella cui antologia sui *Libertini Italiani* viene messa in rapporto Arcangela Tarabotti con l'ambiente dell'accademia veneziana degli Incogniti e l'autobiografia di Casanova, o ancora gli studi sui romanzi e il teatro francese sulla forzatura del XVIII secolo di René Godenne, Raymond Estève e Sophie Marchand<sup>2</sup>. Si rimanda però alle pagine successive di questo lavoro per il discorso su questo tipo di fonti, dalle quali poi si attingerà pure a piene mani allorché ci si proporrà la sfida di ampliare tale panorama cercando di ricostruire quali rapporti intercorrono tra la maggioranza dei testi letterari citati e non solo. Per ora, secondo lo scopo che ci si è prefissi per questa sezione, si tornerà al *grato carcere* di Laven e si darà solo parzialmente ragione a Monsignor De Luca, poiché se è vero che non tutte furono Gertrudi pure è vero che in molte loro malgrado lo furono. Si attingerà agli ambiti storiografici sul monachesimo femminile sopra citati così da poter fornire all'analisi letteraria del *corpus* di opere letterarie individuato un'adeguata contestualizzazione storica che permetta poi di rivelarne ed esporne le dinamiche e le sfumature complesse.

---

<sup>1</sup> Cfr. Roscioni 2014; Farinelli 1998; Farinelli e Paccagnini 1989; May 1954, 1951. Si rimanda qui ai più recenti o ai più completi riferimenti generali per gli studi in materia.

<sup>2</sup> Beniscelli 2012; Marchand 2010; Grechi 2006; Godenne 1973; Estève 1917; Luzio 1884.

### 1.1.2. *Aut maritus aut murus*

Si è detto che la definizione di monacazione coatta così com'era stata data (cfr. *supra*, p.7) non era scevra di pregiudizi e risultava alquanto semplicistica: entriamo ora nel merito della questione andando ad analizzare a poco a poco quali erano le ragioni per le quali la pratica avveniva.

Una famiglia di *Ancien Régime*, rigidamente guidata dall'autorità di un *pater familias*, si trovava a dover fare i conti con la sistemazione economica della prole, soprattutto per quanto riguardava le figlie. Una volta incassata la dote, sarebbe a dire la porzione di eredità paterna ricevuta al momento del matrimonio, una figlia non aveva poi più diritto di esigere alcunché dalla propria famiglia a livello economico. Per far fronte all'esborso, le famiglie erano di conseguenza portate a far affidamento sulle doti in entrata, ossia quelle portate dalle nuore. Ciò faceva sì che, massimamente nella società aristocratica, si tendesse ad applicare una politica endogamica in maniera che l'ammontare dell'eredità perduta con la figlia maritata fosse compensato da quello in entrata ricevuto al momento del matrimonio del o dei figli maschi, cosa che rendeva di fatto molto difficoltosi, a livello economico ancor più che sociologico, matrimoni tra persone appartenenti a ceti sociali differenti<sup>3</sup>. Tale politica finanziaria era poi portata avanti in forma speculativa in quanto venivano considerati figli "in esubero" non solo le fanciulle, ma anche i maschi, poiché si preferiva favorire la linearità generazionale della famiglia cercando di concentrare il passaggio dei beni a solo uno tra di essi, erede designato di nome e patrimonio. Si comprende facilmente che le donne fossero totalmente escluse, in questo che è uno degli aspetti fondanti del regime patriarcale, dalla gestione economica della famiglia, con la sola eccezione delle vedove, le quali esercitavano una sorta di forma di reggenza tra una vecchia e una nuova generazione di *patres familias*. La politica matrimoniale che veniva esercitata sulle figlie era, com'è noto, indirizzata a stabilire vincoli e alleanze politiche. Al sistema economico retrostante l'istituto matrimoniale faceva da contraltare il convento, istituzione designata ad accogliere tutta la famiglia dei diseredati, quale che fosse il loro grado di vocazione. Istituzione conveniente oltretutto: la dote richiesta dai conventi, versata al momento della pronuncia dei voti, era di entità molto minore di quella sborsata in caso di matrimonio<sup>4</sup>. Ma come si poteva stabilire quali fossero i figli o le figlie eccedenti in una famiglia? Il criterio di primogenitura era relativo e dovuto a un pregiudizio storico secondo il quale il primogenito era designato come erede, il secondo figlio alla carriera militare, il terzo alla carriera ecclesiastica e il quarto alla vita monastica nel caso dei

---

<sup>3</sup> Si veda l'applicazione di tale politica, con fattori locali ancora più rigidi, nella Venezia cinque-secentesca sulla quale è incentrato lo studio di Susanna Mantioni (2014, 59-62).

<sup>4</sup> Sulle motivazioni dotali associate alla monacazione coatta si vedano Mantioni 2014; Evangelisti 2012, 26-7; Laven 2004, 39-40; Zarri 2000, 52-5).

maschi; la primogenita al matrimonio e le cadette al convento, nel caso delle femmine. In realtà la scelta poteva poi variare di famiglia in famiglia e non era assolutamente scontato che la primogenitura costituisse un fattore di preferenza esclusivo. Oltre alla dimensione economica, vi erano altre motivazioni che spingevano le famiglie a cercare «*un abri pour la jeune personne désespérant de trouver le gîte et le couvert*» (Ejarque 2009, 58): una famiglia aristocratica aveva tutto l'interesse a collocare un membro della propria famiglia in monastero poiché, soprattutto in epoca pretridentina, i conventi erano istituzioni che gestivano ingenti ricchezze e rendite. Accedere poi ai più importanti uffici monastici comportava l'assunzione di posizioni di prestigio che consentivano di intessere vantaggiose relazioni politiche «con i superiori provinciali e generali degli ordini, accesso diretto alla curia romana tramite i procuratori o i protettori delle diverse religioni, possibilità di prendere parte, con una veste pubblica, alle contese e alle lotte cittadine.» (Zarri 2000, 60-1) Di qui la corsa tra le potenti famiglie gentilizie all'occupazione di un seggio nelle più blasonate istituzioni monastiche e di qui anche le lotte intestine ai conventi, che riproducevano al loro interno le dinamiche politiche che si sviluppavano al di fuori. Nel caso delle donne, inoltre, era questo un elemento importante, su cui giustamente si concentrava il già citato studio precorritore di tanti *women studies* sui conventi inglesi medievali da parte di Eileen Power: in un sistema patriarcale come quello tardo-medievale e moderno, il convento consentiva alle donne l'accesso a forme di potere – badessato o priorato, che potevano anche essere perpetui; partecipazione a forme di vita democratica con il voto in capitolo, l'organo che gestiva la vita conventuale; potere e influenza nella vita cittadina – dalle quali sarebbero state irrimediabilmente escluse nella vita coniugale. Offrire alle proprie figlie la prospettiva di salire la scala sociale verso queste posizioni era per le famiglie una strategia per convincere la prole esclusa dall'eredità ad accettare il temuto destino. Fattore, questo, di rilevante importanza anche nel contrappunto letterario al fenomeno storico della monacazione coatta. Il Principe Padre di Gertrude ne *I promessi sposi* così come la madre di Hélène di Campireali nell'*Abbesse de Castro* fanno leva su questo specifico punto per spingere le proprie figlie a mettere da parte le velleità di matrimonio ed entrare in convento, con le conseguenze di cui più tardi si parlerà. Altro esempio interessante, questa volta proveniente da una fonte puramente storica e studiato approfonditamente da Elena Papagna (2000, 706-12), è la politica familiare adottata dai Caracciolo, una delle più influenti famiglie napoletane, a partire dalla seconda metà del Seicento: le figlie venivano destinate al monastero di Santa Maria Donnaregina, dal quale, in virtù delle cariche che riuscirono sistematicamente ad ottenere nel corso delle generazioni, facevano da ponte tra la famiglia e le più alte istituzioni ecclesiastiche del Regno di Napoli, assicurando privilegi e favori ai loro congiunti.



L'ingresso nella vita monastica portava senza dubbio dei benefici a compensare l'atto di costrizione subito in virtù del benessere familiare, ma le cause di monacazione forzata potevano essere anche altre e, in questi casi, tutt'altro che lusinghiere in prospettiva. Altro elemento di discriminazione tra la prole poteva essere l'handicap fisico che escludeva un figlio o una figlia, *faute de nature*, dal mercato matrimoniale. È questo precisamente il caso di Arcangela Tarabotti, di cui si è parlato in precedenza e si parlerà nel dettaglio più in là. Prima di cinque sorelle, Elena Cassandra – questo il suo nome da secolare –, fu destinata a prendere il velo contro la propria volontà a causa di una zoppia ereditata dall'odiato padre<sup>5</sup>. Ai difetti fisici potevano sommarsi anche preferenze generali che portavano a trascurare la linea teorica di primogenitura: se la famiglia riconosceva mancanza di bellezza o intelligenza nei figli, senza menzionare i casi di illegittimità<sup>6</sup>, li considerava *de facto* un ostacolo al benessere o al prestigio del proprio lignaggio. L'onorabilità della famiglia è un vincolo che ci porta a considerare più da vicino quale fosse l'ambito sociale in cui la monacazione era una pratica frequente. Come si sarà potuto facilmente arguire dalle pagine che precedono, era in ambito aristocratico che una strategia rigida di conservazione del lignaggio era giustificata, così come la tendenza al controllo delle istituzioni monastiche e, attraverso queste, della politica cittadina. Si è sin qui fatta molta attenzione a non porre distinzione sessuale riguardo alle politiche matrimoniali di *Ancien Régime* in quanto il fenomeno di forzatura, almeno numericamente, riguardava entrambi i sessi (cfr. *infra*, pp. 62-63), tuttavia il discorso ci porta ora a scivolare pian piano sui conventi femminili, che sono propriamente l'oggetto di questo capitolo e di questa tesi.

Istituzioni ricalcate sulla società secolare, i conventi riproducevano la stratificazione sociale del mondo esteriore. Il tipo di voti presi distingueva due classi di monache: le *coriste* (o *monache da coro*) prendevano voti solenni e passando attraverso varie cerimonie (la *vestizione*, la *professione* e la *consacrazione* di solito) divenivano via via *novizie*, *professe* e *consacrate*; le *converse* prendevano voti semplici una sola volta. Le coriste erano eleggibili in capitolo, l'assemblea che presiedeva al governo conventuale, potevano ottenere cariche di governo quali il *badessato*, il *priorato* o altri incarichi di gestione della vita comunitaria (*sacrestana*, *procuratrice*, *tesoriera*, *portinaia* ecc.) ed erano ammesse nel coro – da cui appunto la loro denominazione –, cosa che poteva essere fonte anche di una certa fama nei conventi rinomati per le capacità musicali della loro comunità<sup>7</sup>; alle converse erano

---

<sup>5</sup> Per le informazioni biografiche sulla giovinezza di Arcangela Tarabotti si rimanda a Mantioni 2014, 95-111, Evangelisti 2012, 93, Bortot 2006, 23-8.

<sup>6</sup> È il caso di Suzanne Simonin in *La religieuse* di Diderot, che entra in convento per riparare all'adulterio commesso dalla madre. La vicenda fonte del romanzo, riguardante Marguerite Delamarre, ha dei contorni ancor più rocamboleschi, come giustamente nota May (1951), citato in precedenza. Si ritornerà sull'argomento più in là.

<sup>7</sup> Il talento canoro permetteva anche di vedersi riconosciute capacità professionali, le quali offrivano una prospettiva di vita indipendente dalla logica binaria della vita coniugale o spirituale. A questo proposito si veda lo studio condotto sulla cantante bolognese Laura Bovia da Monson (2005). L'abilità nel canto poteva essere

destinate invece tutte le occupazioni più umili, non potevano accedere al coro, al capitolo e naturalmente alle cariche che annualmente questo rinnovava. Sebbene la distinzione non si basasse quindi su rigidi criteri sociali, la pratica consolidata rifletteva, ancora una volta, le condizioni socioeconomiche che sottostavano al sistema. All'ingresso in convento, le famiglie corrispondevano al monastero una *dote spirituale* il cui importo, nonostante fosse molto inferiore a quello della dote matrimoniale, era molto più ingente per le coriste rispetto alle converse. Va da sé, di conseguenza, che solo le famiglie abbienti, aristocratiche o di alta borghesia mercantile, potessero permettersi di pagarla, mentre lo *status* di conversa si addiceva alle monache di ceto inferiore, le quali, apportando molta meno ricchezza al monastero, occupavano posizioni di rango minore. Le coriste, ricche ragazze educate nelle case aristocratiche, erano quindi avvezze a trattare le converse come serve o dame di compagnia, esattamente come facevano le loro maritate, invidiate e secolari sorelle. Alle due classi si affiancavano poi le *terziarie*, ossia coloro che svolgevano propriamente mansioni servili nei rapporti con l'esterno del convento soprattutto dopo l'introduzione della clausura con il Concilio di Trento<sup>8</sup>. A contribuire all'aristocratizzazione era poi la stessa istituzione della dote spirituale, che fu prassi consolidata, sì, ma non ufficiale – la liceità ne fu riconosciuta a Trento – e divenne obbligatoria praticamente ovunque solo dal tardo XVI secolo. L'imposizione, il cui primo caso si registra nel ducato di Milano per iniziativa di Carlo Borromeo nel 1565, era appositamente concepita per stabilire una differenziazione economica significativa per la presa dei voti semplici e solenni (Aiello 1997, 307-8). Ciò avveniva dopo un secolo in cui, fa notare Gabriella Zarri, in seguito a un'inflazione delle doti verificatasi tra XV e XVI secolo «l'accesso al monastero diviene sempre più, in concomitanza con l'aumento delle doti, prerogativa esclusiva del ceto nobile, delle famiglie dominanti cittadine e di quelle appartenenti alla borghesia mercantile e delle professioni.» (2000, 56)

Se l'appartenenza al ceto aristocratico concedeva forti privilegi all'interno del convento, le ragazze di alta famiglia erano senz'altro le più esposte ai progetti che i genitori covavano sulla prole. Veniamo ora a un punto centrale per la comprensione della pratica della forzatura nella sua globalità, secondo una concezione che andrà a influenzare attraverso varie implicazioni non solo le dinamiche storiche che stiamo cercando di esporre in questo capitolo, ma tutta la ricerca cui questa tesi fa riferimento, cruciale allo sviluppo del tema in letteratura. Si è già accennato al fatto che l'aura di oscurità che avvolgeva i conventi d'età moderna nella concezione comune sino ad almeno trent'anni fa era il risultato della diffusione di testi letterari che avevano denunciato la tragica condizione delle

---

anche fonte di invidie e calunnie i cui esiti potevano essere persino tragici. È il caso di Maria Vittoria Frescobaldi, monaca forzata fiorentina, condannata per aver fatto entrare in monastero un melomane. La vicenda di cui è protagonista è esposta in Belardini 2005.

<sup>8</sup> Per la distinzione sociale nei conventi si vedano Evangelisti 2012, 36-9; Choudhury 2004, 25; Laven 2004, 26-8.

monache forzate e non risultava uno sviluppo altrettanto forte della tematica sul lato maschile. Le protagoniste dei romanzi e dei drammi secenteschi, settecenteschi, ottocenteschi e novecenteschi sul tema sono tutti personaggi di ceto aristocratico, fatta eccezione per alcune opere, dove le protagoniste appartengono a ceti più bassi, ma appunto sono testi in cui, già sviluppatasi e consolidatasi una tradizione, gli autori intendono porre l'attenzione su come il fenomeno sia slittato dai ceti superiori a quelli inferiori nel corso dei secoli successivi alla caduta dell'*Ancien Régime*<sup>9</sup>. Ora, specchio fedele della realtà di quei secoli, la letteratura non faceva altro che riprodurre ciò che storicamente avveniva, poiché se è vero che le costrizioni familiari colpivano tanto gli uomini quanto le donne<sup>10</sup>, per le ragazze di ceto signorile era molto più complicato immaginare di sfuggire ai dettami della società patriarcale dell'epoca, anche considerando che «le donne delle quali si esaminano le vicende sono parte di una società a forte impronta androcentrica ed esse stesse subiscono la forza ideologica del privilegio agnaticio; capaci di impegnarsi concretamente nella vita quotidiana, si adoperano spesso per l'affermazione e la riproduzione del sistema patrilineare, nella convinzione che ciascun esponente del gruppo debba concorrere al prestigio del casato, per la maggior gloria degli avi e per la fortuna dei discendenti.» (Papagna 2000, 689) A differenza dei fratelli, che pure erano suscettibili di subire la stessa sorte, alle ragazze d'alta estrazione sociale era preclusa ogni altra alternativa, in quanto in quel tipo di società non era previsto alcun canale professionale attraverso il quale una ragazza potesse assicurarsi un'indipendenza economica. Per i maschi, oltre alla possibilità di una carriera militare, era possibile immaginare una sistemazione lavorativa alternativa o la collocazione nel clero secolare con la possibilità di ottenere qualche beneficio con il passare del tempo. Se fossero poi insorti problemi relativi al voto di castità, Giovanna Paolin spiega che in epoca pretridentina «tali incarichi avevano perso il primitivo significato religioso, tanto che chi ne veniva in possesso non riteneva suo obbligo farsi consacrare sacerdote» e «la società era come sempre abbastanza tollerante verso gli umori maschili e bastava una certa dose di accortezza e discrezione per evitare possibili problemi. Così ambizione ed istinti sessuali dei cadetti anche in queste situazioni potevano trovare sfogo, restando salvaguardati i beni familiari.» (1996, 16) Il Concilio di Trento non fece altro che accentuare questa disparità di prospettive con l'introduzione della clausura per i soli monasteri femminili e perciò tutte le forzate, essendo per loro la carriera ecclesiastica limitata al solo ambito monastico, si trovarono di fatto incarcerate. La possibilità di indipendenza economica, nota sempre Paolin, rendeva molto meno diffuso il fenomeno tra i ceti meno abbienti poiché «la donna dei ceti più popolari poteva collaborare all'impresa familiare,

---

<sup>9</sup> Si tratta dei testi italiani che si inseriscono nella tradizione inaugurata da Manzoni: *Storia di una capinera* (1870) di Verga, *Lettere di una novizia* (1941) di Guido Piovene, *La suora giovane* (1959) di Giovanni Arpino.

<sup>10</sup> Per una casistica e una prospettiva numerica del fenomeno si rinvia al testo fondamentale in questo ambito, Jacobson Schutte 2011.

gestirla in proprio oppure, ai livelli più umili, cercare di guadagnarsi il pane andando a servizio.» (Ivi, 8)

Alternative, insomma, non ce n'erano, tanto più che nemmeno la condizione di zitellaggio era considerata un'opzione praticabile. La posizione sociale della donna, non solo nella modernità ma dagli albori della società occidentale, era definita in base alla funzione di protezione esercitata dal padre e poi dal marito. Per ciò che riguardava la vita ascetica – apriamo una piccola parentesi – è documentata una preoccupazione giuridica già dall'anno 343 d.C., quando Costanzo, figlio dell'imperatore Costantino, con un decreto proibisce di offrire le *virgines sacrae* alla prostituzione, problematizzando appunto il fatto che coloro che avevano fatto voto di verginità si ritrovavano, alla morte del padre, prive di protezione<sup>11</sup>. Questa concezione passa poi attraverso i secoli e giunge a definire l'intera collocazione sociale femminile secondo il principio dell'*aut maritus aut murus*, dove le istituzioni conventuali femminili, sottoposte al controllo ecclesiastico patriarcale, si fanno garanti della protezione di tutte le fanciulle che, per le varie ragioni che abbiamo sinora elencato, ne rimanevano prive. Questo è il ruolo sociale svolto universalmente dai conventi in tutta la cristianità del tardo medioevo e della modernità, sebbene in forma abbastanza rilassata prima della crisi luterana. Con la Controriforma e l'introduzione della clausura, il convento diviene *fisicamente* il luogo di protezione delle *virgines*. Tornando per un secondo al nubilato e al più volte citato resoconto delle prospettive di sistemazione femminile realizzato da Paolin, aggiungiamo in conclusione che non era una scelta facilmente praticabile in quanto, venuta a mancare la protezione paterna, la tutela della zitella sarebbe passata al fratello maggiore che l'avrebbe accolta in casa propria. L'onore femminile, l'onorabilità aristocratica – e aggiungiamo qui anche il diritto<sup>12</sup> (cfr. *infra*, p. 65) –, inoltre, esigevano che la non maritata mantenesse una reputazione priva di macchie sul piano della pietà e ovviamente della castità, poiché il prezzo di una condotta inappropriata sarebbe stata la rovina della reputazione di tutta la famiglia<sup>13</sup>. Per riassumere tutto ciò che si è detto sinora sulle politiche familiari tra tardo medioevo e modernità, con una continuità tanto consolidata da sconfinare oltre la fine della società d'*Ancien Régime*, come avremo modo di approfondire, si potrebbe dire che il problema delle figlie, nella società patriarcale, consisteva nelle modalità di passaggio da una tutela maschile prima (paterna) e una seconda (nuziale o conventuale).

Ora, a compendio di questo concetto se ne viene ad aggiungere un altro che la società del tempo eredita anch'esso da secoli di tradizione. La distinzione tra *maritus* e *murus* non era concepita propriamente come un *aut/aut*, cioè come una contrapposizione orizzontale, secondo una logica per

---

<sup>11</sup> Si veda lo studio dettagliato di Jenal (1997).

<sup>12</sup> Il riferimento è all'altro concetto fondamentale sulla posizione sociale della donna che verrà approfondito in questa tesi: la *presunzione di seduzione*, che dell'*aut maritus aut murus* è la conseguenza in ambito giuridico.

<sup>13</sup> Cfr. Ejarque 1009, 58-9; Paolin 1996, 18-21.

la quale la scelta, obbligata o meno, del convento era semplicemente l'altra faccia della medaglia rispetto a quella matrimoniale. La distinzione era semmai verticale, in quanto il matrimonio spirituale veniva considerato di ordine superiore a quello mondano ed era concepito quale via maestra verso il paradiso. E tuttavia entrambi gli stati erano designati dall'appellativo *sponsa*. A sottolineare l'assimilazione delle due condizioni era poi sin dall'età tardo antica l'imitazione del rituale matrimoniale romano dalla *consecratio virginum* del IV secolo d.C. in cui le *virgines sacrae*, antenate delle religiose, pronunciavano il loro *propositum* di castità e venivano *velatae* proprio come le giovani di cui si celebrava il matrimonio. Riporta Gabriella Zarri che «fin dal V secolo si ha consapevolezza di questa dipendenza tra i due riti, [...] Testimonianza esplicita,[...], che la chiesa delle origini ha operato un'assimilazione delle donne, maritate e vergini, nell'unico *status vitae* matrimoniale.» (2000, 267-8) Con l'andar dei secoli, nel medioevo, il cerimoniale per le donne che abbracciavano Cristo come sposo spirituale si articolava nei tre momenti principali della *vestizione*, nella quale dopo la tonsura si prendeva l'abito monastico; la *professione*, quando avveniva la pronuncia dei voti solenni; la *consacrazione*, in cui i voti venivano ripetuti. Nelle tre cerimonie, evolutesi poi secondo forme variabili a seconda delle tradizioni e dei monasteri, si continuavano a ripetere i riti matrimoniali: le postulanti indossavano vesti bianche e la manifestazione, pubblica, si concludeva con la formula rituale pronunciata dal vescovo che designava la monacanda come *Sponsa Christi* infilandole l'anello al dito<sup>14</sup>. La condizione di *sponsa* segnava quindi il passaggio della donna dall'adolescenza all'età adulta e la società d'*Ancien Régime*, dagli albori al tramonto, non concepisce per la donna altra collocazione che quella del matrimonio secolare o spirituale. Al di fuori del letto coniugale o del convento una fanciulla è in balia degli eventi, senza protezione all'onore e priva di qualunque peso giuridico e civile. Questo principio sociale costituiva, accoppiato ai fattori economici e politici elencati in precedenza, la motivazione principale per cui tante delle ragazze destinate al chiostro dalla loro nascita, che ne furono ben consapevoli e in un certo qual modo interiorizzarono la loro condizione di vittime, accettarono in silenzio il loro fato.

### 1.1.3. Ripiego e risorsa

Avendo definito un quadro generale del contesto socioeconomico in ragione del quale le monacazioni forzate avvenivano, ci concediamo ora una digressione relativa alla produzione culturale che veniva praticata nei conventi, così da continuare a mettere carne al fuoco in funzione di una

---

<sup>14</sup> Per una prospettiva concreta sugli sviluppi storici dei rituali di ingresso in monastero, cfr. Zarri 2000, 268-81. L'assimilazione tra matrimonio e cerimonie monastiche è trattata anche in Laven 2004, 38-9.

successiva analisi letteraria del tema. Gli studi storiografici sul monachesimo femminile, si è detto, tendono a mettere in luce l'immagine del *grato carcere*. Presentare i vantaggi che lo *status* monastico consentiva rispetto a quello coniugale può essere complicato se ci si propone di astenersi dal giudizio storico sulla civiltà europea moderna. Si potrebbe dire con Monsignor De Luca che «non tutte furon Gertrudi» e si direbbe senz'altro il vero, poiché non mancarono certamente religiosi e religiose spinti alla vita monastica da un'autentica vocazione; è inoltre riduttivo dividere l'intera popolazione monastica di circa quattro secoli in volontarie e forzate, senza tenere conto di tutte le sfumature possibili tra due stati estremi di un fenomeno complesso. Infine, si potrebbe aggiungere, come lo si è già fatto, che la presa del velo, per quanto mal accettata, offriva alle donne un'opportunità di esercizio del potere e della cultura inconcepibile in altri ambiti, dal quale deriva un contributo femminile alla civiltà da riscoprire oggi e valorizzare, fatto sacrosanto. Si potrebbe tuttavia presentare la situazione in altro modo: potremmo dire che anche i relativi privilegi concessi alle spose di Cristo erano incanalati in una rigida forma di controllo patriarcale; che seppure qualche spazio era concesso non si trattava che di uno spiraglio. Ora, non ci sembra qui il caso di fare il processo alla modernità. D'altronde, che il patriarcato fosse l'istituzione sociale che la governava è fatto noto e, tra l'altro, non siamo nemmeno così sicuri di essercelo lasciato alle spalle. Quello che interessa qui è dare una prospettiva sintetica sulle modalità attraverso le quali i fatti avvenivano o dovevano avvenire, mentre più in là ci si concentrerà sugli sviluppi storici per i quali la tematica che stiamo trattando si evolve nel corso dei secoli. Per completare il quadro sulle problematiche che ci interessano e ci interesseranno in questa chiave sarà utile ora presentare le forme culturali di cui i conventi femminili si fecero portavoce.

Nel presentare la *Semplicità ingannata* di Arcangela Tarabotti, Simona Bortot sottolinea che «verosimilmente, dunque, per lei come per altre donne, il monastero fu questo e quello, fu condanna e fu riscatto, fu ripiego ma fu anche risorsa. Non è esagerato o pessimistico supporre che senza chiostro, il suo inchiostro non sarebbe probabilmente sgorgato così copioso e fluido, così denso e così pregnante» (2006, 32) e non ha torto. C'è da dire però che Tarabotti era un'autrice eterodossa, non particolarmente ligia alla regola e che operava anche grazie all'aiuto materiale prestatole dai membri dell'Accademia degli Incogniti, i quali si preoccupavano di fare entrare attraverso le grate del parlatorio le letture di cui suor Arcangela si nutriva e di far circolare e in alcuni sporadici casi pubblicare quelli che scriveva<sup>15</sup>. In breve, era un caso eccezionale. Il flusso di cultura scritta in entrata e uscita dai conventi era regolamentato e filtrato attraverso corpose limitazioni e controlli da parte della badessa e dei patriarchi che controllavano la situazione dei monasteri nelle visite pastorali. Se, come per il resto della vita monastica, nel XIV e XV secolo la disciplina applicata in fatto di lettura e

---

<sup>15</sup> Per una panoramica esaustiva dei rapporti tra Tarabotti e gli Incogniti sempre Bortot 2006, 112-26.

scrittura nonché di altre forme di attività artistica era abbastanza tollerante, i dettami del Concilio di Trento, attraverso il ripristino della clausura, «non solo limitarono fortemente le reti di relazioni individuali, ma interruppero anche le possibilità di specializzazione in alcune attività culturali e artistiche precedentemente favorita dall'apporto di maestri esterni. [...] Cessò la possibilità di contatti e colloqui frequenti con la società letteraria o del mondo accademico. I libri delle monache vennero revisionati dai confessori per ordine della congregazione dell'Indice e si prescrissero i testi da leggersi nei monasteri.» (Zarri 2000, 172-3) Provvedimenti che rientravano in una politica che mirava a ripristinare la regolarità, dal punto di vista patriarcale ovviamente, poiché oltretutto, attraverso la pratica dell'educando, ossia l'educazione delle fanciulle, i conventi femminili giocavano un ruolo fondamentale nell'istruzione delle ragazze. Non potevano certo applicare un'istruzione liberale e allevare figlie che poi per loro natura «*y mettraient au contraire trop de passion et d'entêtement, qu'elles seraient tentées d'en tirer trop de gloire, de sortir de leur condition. [...] Instruites, les femmes pourraient bien se découvrir d'autres intérêts que leur famille et leur ménage, accepter moins aisément le sort qui leur est fait est refuser de vivre plus longtemps sous l'autorité tout-puissante d'un mari.*» (Reynes 1987, 239) Una minaccia per tutto il sistema, insomma. Che poi di volta in volta la disciplina e i controlli non fossero applicati con la dovuta regolarità è possibile, il caso Tarabotti ne è la dimostrazione, ma in generale i casi di eterodossia, nella produzione scrittoria, si contano sulle dita di una mano<sup>16</sup>.

Per quanto riguarda le letture consentite, in generale ci si limitava a libri di preghiera e testi religiosi o agiografici. Venivano poi letti e conservati i testi scritti all'interno del monastero, i quali avevano dunque scarsa circolazione. Si tratta di una produzione riconducibile all'ambito fattuale dell'annalistica o della cronaca, redatta generalmente a scopo amministrativo, sulla quale le monache dovevano necessariamente possedere una certa *auctoritas* in quanto testimoni dirette dei fatti che accadevano. A fare il paio con questo tipo di scrittura, vi erano poi le autobiografie o più spesso le biografie di badesse, monache sante, fondatrici dei monasteri. È chiaro che per uno specifico monastero era importante formare un senso di appartenenza alla comunità e fornire esempi di comportamento virtuoso. C'era poi la storiografia, in cui però le monache pagavano dazio rispetto alla controparte maschile a causa della clausura. Ovviamente esse non potevano attingere alle fonti bibliografiche esterne al monastero e la loro testimonianza sui fatti storici che nel frattempo erano avvenuti e avvenivano nel mondo non poteva che derivare dalla loro prospettiva claustrale, documentando appunto quanto minacciava le sorti dell'*hortus conclusus* (invasioni,

---

<sup>16</sup> Menzioniamo a onor di cronaca la poetessa e donna di lettere messicana Juana Inés de la Cruz, contemporanea di Tarabotti, e la più tardiva scrittrice e attivista politica Enrichetta Caracciolo, autrice dell'autobiografia *I misteri del chiostro napoletano* (1864), che avrà largo spazio in questa tesi.

epidemie, saccheggi)<sup>17</sup>. Si sono raccolti insieme questi tre generi perché erano gli unici che in alcune occasioni sfuggivano in parte al controllo che veniva esercitato sulla scrittura conventuale da parte dei confessori e per tale ragione si potevano annidare in essi dei germi di eterodossia, che sono propriamente quelli che ci interesseranno in questo lavoro. Appartiene al campo della biografia edificante, sotto la forma di un dialogo tra due monache, la *Vita della madre Felice Rasponi, scritta da una monaca* (1570) della ravennate Serafina Maiola, in cui, nell'elogio generale della badessa appena defunta, compaiono alcune pagine in cui viene difesa la memoria della superiora su alcuni pettegolezzi riguardanti delle relazioni con un medico che si recava in monastero (Maiola 1883, 112–25). La base dell'argomentazione non è come ci si potrebbe aspettare una confutazione delle dicerie, ma una giustificazione della violazione del voto di castità se avvenuta nell'ambito della parità di condizione sociale. Ciò che più colpisce di questo scritto è che sia opera di una monaca priva di cariche particolari all'interno del convento e soprattutto che sia redatta a soli sette anni di distanza dalla stretta sulla scrittura femminile, sulla castità e sulla clausura decretata a Trento. Per quanto riguarda la cronaca, citiamo qui l'anonimo *Cronache dal convento di Sant'Arcangelo a Bajano* (1821), in cui si narrano gli eventi scandalosi e sanguinari che portarono alla misteriosa chiusura del convento che dà il titolo al libello, avvenuta nel 1577. Vedremo più in là che si tratta con tutta probabilità di un falso, anche perché tardivo di tre secoli rispetto ai fatti. Pubblicato a Napoli e subito censurato nel 1821, fa la sua apparizione in Francia nel 1829 a opera di un misterioso traduttore appassionato di documenti storici a lungo identificato erroneamente in Stendhal, non fosse altro che perché egli la utilizzò poi come fonte per la redazione di ben tre racconti sulla vita conventuale. In ultimo, per la storiografia, si citano le *Memorie del venerabile monastero de' SS. Domenico e Sisto dall'epoca della Repubblica a tutto l'anno 1817, scritte dalla Madre Dolara* (2012) in cui vengono descritte le vicissitudini dei conventi napoletani all'epoca delle varie soppressioni operate durante le invasioni napoleoniche; si tratta di un testo rivelatore dell'interesse che possono oggi suscitare le testimonianze storiche femminili in ambito storiografico. Paradossalmente, le mura del chiostro che le separavano dal mondo potevano trasformarsi in punto d'osservazione privilegiato e straniato sui grandi eventi storici.

Le altre forme di scrittura erano, come detto, sottoposte al rigido controllo di badesse e confessori in quanto destinate al consumo al di fuori delle mura del monastero. Il primo caso da menzionare è quello della scrittura epistolare. Dopo Trento lo scambio di lettere con conoscenti e familiari era consentito nei limiti di tempo che la scansione della vita monastica permetteva e, almeno formalmente, doveva passare sotto l'attento controllo della badessa; ciò allo scopo indefesso di preservare l'onore e la castità delle monache con l'impedire contatti che esponessero le claustrali ai

---

<sup>17</sup> Una prospettiva dettagliata sulla scrittura monastica si trova in Evangelisti 2012, 72-99.



seduttori del mondo esterno. I confessori esercitavano invece una sorta di onnipotenza nel controllo della vita spirituale delle monache e fra i loro compiti rientrava anche quello di orientarne la produzione scritta. In un interessante articolo sulla poesia monastica, Elisabetta Graziosi rileva che «la maggior parte delle rime delle monache che ci sono pervenute rappresentano l'esito di operazioni editoriali compiute dopo la morte delle loro autrici. Sono le consorelle, i confessori, i superiori dell'ordine, i famigliari che decidono di darle parzialmente alla luce dopo il decesso. [...] per proporle all'imitazione devota, per aumentare il prestigio del convento o per avviarne la causa di beatificazione.» (2005, 147) Per rispettare l'umiltà che si confaceva alla vita monastica, i confessori spingevano per il postumismo o altre forme di autorialità debole quali l'anonimato e l'utilizzo di pseudonimi. Ma il filone che più ha caratterizzato nel corso dei secoli la scrittura monastica, questa volta di ampia diffusione, è senz'altro l'autobiografia mistica o spirituale. Il genere continuava una tradizione di origine medievale le cui esponenti maggiori furono Matilde di Magdeburgo, Brigida di Svezia e Caterina da Siena e il cui punto di riferimento in età rinascimentale e moderna fu Santa Teresa d'Avila. L'esperienza mistica messa per iscritto contribuiva a creare un'aura di santità intorno alle protagoniste o comunque un riconoscimento diffuso verso fondatrici degli ordini, badesse virtuose o riformatrici. Ciò che più interessa qui è però come questa forma di scrittura fosse socialmente messa in atto. Erano appunto i confessori, guide spirituali delle mistiche, a suggerire di mettere nero su bianco la loro esperienza; la scrittura sarebbe stata poi per loro uno strumento nell'indirizzarne la devozione. Anche in questo caso si evidenzia come un influsso patriarcale guidasse la scrittura femminile, soprattutto perché nel caso del misticismo la percezione popolare che si poteva avere sull'estasi mistica andava a confondersi poi con quella che si aveva della possessione demoniaca, altro tarlo dell'Europa barocca. È questo il caso di Jeanne des Anges e della sua autobiografia (1644). L'orsolina protagonista del caso di possessione di Loudun (1632-34), probabilmente il più eclatante dell'Europa moderna, fu invitata dal padre spirituale che l'aveva liberata dai diavoli che infestavano il suo corpo, Jean Joseph Surin, a redigere un racconto della sua esperienza una volta che le possessioni si erano tramutate in estasi e la monaca si avviava a morire in odore di santità<sup>18</sup>.

Concludiamo questa sezione sulla scrittura femminile evidenziando come, ancora una volta, la vita conventuale offriva, sì, un'opportunità di espressione impossibile da mettere in pratica per una donna secolare, ma, allo stesso tempo, l'ordine patriarcale esercitava su questa stessa opportunità un controllo stretto volto al rispetto dell'ortodossia. Dovremmo in questo momento aver fornito un quadro abbastanza esaustivo di quelle che erano le linee generali del contesto socioeconomico che

---

<sup>18</sup> Per i riferimenti sul rapporto tra confessori e monache nella redazione delle autobiografie mistiche, Evangelisti 2012, 74-5; Graziosi 2005, 206-7; Jacobson Schutte 2005, 262-3. Sull'accostamento tra i fenomeni di possessione e misticismo e la grande paura del diavolo nell'Europa secentesca, Reynes 1987, 160-77.

favoriva il fenomeno della forzatura, precisando poi alcuni aspetti della vita monastica che torneranno utili nel corso di questo lavoro. Andiamo ora ad addentrarci in quelli che furono gli eventi storici che ne caratterizzarono lo sviluppo e ne determinarono la prassi.

## **Capitolo 2. Trento**

### **1.2.1. Prima di Trento**

Dai vari cenni che si sono fatti nelle pagine che precedono, chi legge avrà potuto facilmente arguire che il Concilio di Trento fu uno spartiacque fondamentale per tutto ciò che riguardava la vita monastica. La data chiave per qualsivoglia studio riguardante il monachesimo è il 3-4 dicembre 1563, quando la sessione XXV del Concilio varò il *Decretum de regularibus et monialibus* allo scopo di restaurare l'ordine e la disciplina nella vita monastica nei paesi cattolici. Vita monastica che aveva procurato non pochi grattacapi alla Santa Romana Chiesa nei decenni precedenti, durante i quali era stata presa di mira dalla propaganda protestante. Le monacazioni forzate erano solo la punta dell'iceberg di un disordine generalizzato che, nella prospettiva cattolica, doveva essere eliminato e riportato sotto il controllo della Santa Sede.

Quanto alle forzature, se ne aveva notizia da tempo immemore, sebbene per ragioni affatto differenti da quelle descritte sopra. Maria Bettelli Bergamaschi (1997, 54-5) riporta come Liutprando, nei capitoli 95 e 100 dell'Editto di Rotari, emanasse leggi per evitare la monacazione forzata delle vedove (!), in quanto, data l'usanza di ascendenza germanica, che era propria ovviamente dei longobardi, in base alla quale erano i mariti a portare la dote nella famiglia delle mogli, si ricorreva alla monacazione coatta per recuperare parte del patrimonio perduto con la morte del marito. Ma l'elemento che più creava scandalo in materia di monasteri femminili erano state, e per lungo tempo, le violazioni alla regola, per le quali era stato costretto a intervenire nel 1298 il dantesco papa Bonifacio VIII con la bolla *Periculoso et detestabili*, dove veniva ordinata la clausura attiva e passiva per tutte le monache, di tutti gli ordini presenti e futuri e di qualunque regione del mondo. Si incaricavano i vescovi che vigilavano sui monasteri femminili di attuarne la messa in pratica. Sfortunatamente per Bonifacio, il *diktat* della *Periculoso* dovette attendere lungo tempo prima di divenire effettivo. L'attuazione della bolla claustrale favorì ben presto lo sviluppo e l'adesione ai monasteri di proprietà o giuspatronato (detti *Eigenkloster*), in cui i vescovi non avevano diritto alla

visita e alla correzione (Sensi 1997, 151-3). Inoltre, riporta Paolin, a detenere la giurisdizione sui monasteri femminili in molti casi non erano i vescovi, ma gli ordini regolari maschili, «figli di una situazione analoga a quella delle monache e finivano spesso per approfittare della propria posizione di privilegio per entrare e uscire liberamente dai conventi femminili e per intrecciare relazioni con qualche suora più disponibile, tanto che a metà del Cinquecento [a Trento appunto, NdR] si tentò di toglier loro la cura spirituale di tutti i monasteri femminili e di affidarli al vescovo» (1996, 42). Gli stessi vescovi, aggiunge poi, a parte alcuni zelanti riformatori, non dedicavano molta attenzione al proprio compito in diocesi e quindi l'autorità in materia scivolava in forma ufficiosa sulle famiglie locali, che si adoperavano per difendere le istituzioni religiose e coprire eventuali scandali. Il punto era proprio questo: i vigorosi interventi pontifici andavano a collidere con gli interessi delle famiglie nobiliari, che, lo abbiamo già ampiamente spiegato, prima della Controriforma miravano al controllo dei monasteri per le ricchezze e i territori che amministravano o più semplicemente per il prestigio politico che concedevano. Si è già visto come i Caracciolo avessero attuato una precisa strategia di collocazione delle proprie figlie a S. Maria Donnaregina per ricavarne benefici politici, sebbene il riferimento fosse all'epoca post-tridentina; Annamaria Facchiano in un suo articolo sul *Monachesimo femminile nel Mezzogiorno medievale e moderno* (1997, 182-9) documenta come tra XIV e XVI secolo si verificassero sistematicamente nei monasteri violazioni non solo alla clausura, ma anche al voto di povertà. Oltre alla gestione dei proventi che i conventi generavano, di nobile famiglia e spesso collocate in convento contro la propria volontà, le professe dell'epoca potevano consolarsi amministrando come propria la dote che veniva versata al monastero e detenendo appartamenti privati. Anche in Francia, per restare all'interno delle aree geografiche che interessano questo lavoro, il controllo pontificio sarebbe stato destinato a scontrarsi con le istanze politiche secolari. Risale al 1516 il Concordato di Bologna tra Leone X e Francesco I che concedeva al re di Francia la facoltà di nominare vescovi, abati e badesse sul proprio territorio. Atto che darà principio a tutta una serie di riforme attraverso le quali la monarchia francese conserverà gelosamente questo diritto per esercitare la propria giurisdizione sui monasteri più importanti e affidare il controllo degli stabilimenti monastici periferici ai parlamenti locali<sup>19</sup>.

Tornando sull'introduzione della clausura, si trattava di una misura in origine concepita in protezione del voto di obbedienza: il proposito di ritirarsi dal mondo doveva servire a evitare le distrazioni del secolo per servire Cristo nella piena pace spirituale. Fu propriamente a Trento che il quarto voto passò a misura di protezione della castità. La concezione primitiva della clausura faceva quindi sì che le religiose non concepissero come violazione l'uscire dal convento con il nulla osta della badessa. Le

---

<sup>19</sup> Cfr. Reynes 1987, 77-85. Si tornerà sulle particolarità della chiesa gallicana in quanto sono importanti nella specificità della letteratura francese sulla monacazione forzata; la situazione inglese, invece, non dovette essere particolarmente diversa da quella italiana sino allo scisma.

motivazioni potevano essere tra le più svariate: «trascorrevano anche lunghi periodi dell'anno con la propria famiglia, [...] facevano vari pellegrinaggi, od ancora uscivano per assistere qualcuno o per farsi curare. Ricevevano inoltre ospiti non solo femminili e le conversazioni non erano né autorizzate né sorvegliate, né si tenevano nei parlatori, [...]. Venivano ospitate parenti ed amiche nella clausura per più giorni e a carnevale o si usciva a godere di qualche spettacolo o si cercava di spassarsela un po' con amici e parenti.» (Paolin 1996, 27-8) Tale situazione lascia comprendere per quale motivo la monacazione forzata iniziò ad esser percepita come un problema solo alla vigilia degli scossoni culturali avanzati dalla Riforma prima e dalla Controriforma poi. Inviata appena bambine nel monastero in cui sarebbero state poi sistemate per la vita, in compagnia di zie e parenti che si occupavano della loro educazione religiosa, le forzate sapevano che le porte del chiostro una volta chiuse potevano poi essere riaperte. Ciò non vuol dire che la violenza di cui erano vittime fosse giustificata, né che non si registrassero episodi di ribellione: è sufficiente scorrere le pagine degli studi sin qui citati per trovare una casistica di aneddoti ed episodi relativi anche all'epoca pretridentina. Tuttavia, il clima di rilassatezza che regnava raddolciva, in un certo qual modo, il boccone amaro che avevano da mandar giù.

La mancanza di zelo spirituale dei conventi regolari finì ben presto nel pentolone ribollente degli strali lanciati sui costumi cattolici dalla propaganda protestante a partire dal 31 ottobre 1517, data in cui Lutero affisse le celebri 95 tesi sul portone della cattedrale di Wittenberg. Gran parte dei principi elettori in Germania introdussero le istanze riformate già a partire dal 1520, nei decenni successivi fu la volta di Paesi Bassi, Danimarca e Svezia. L'Inghilterra costituì un caso particolare in quanto lo scisma anglicano, portato avanti da Enrico VIII a partire dal 1530, non si fondava su basi teologiche, ma si configurava come cattolicesimo di stato, in cui il re deteneva il potere di nomina dei vescovi e la giurisdizioni sui monasteri (conventi e abbazie) fu man mano affidata a commissari laici. A differenza del caso francese però tali provvedimenti furono introdotti senza autorizzazione papale dopo la rottura avvenuta, com'è noto, per la non concessione del divorzio di Enrico VIII da Caterina d'Aragona. L'indirizzo propriamente protestante che la chiesa anglicana adotterà sarà solo successivo. Se le motivazioni politiche nei vari stati europei erano differenti, nondimeno le conseguenze per i monasteri furono simili. Man mano che i nuovi stati abbracciavano la Riforma, i primi atti messi in pratica furono la confisca dei beni dei monasteri e l'interdizione ad accogliere nuovi adepti, il che li condannava all'estinzione o la soppressione, non senza atti di violenza e resistenze registrate un po' dappertutto, in cui furono proprio le monache a rivelarsi le più agguerrite. Tale atteggiamento non dovrebbe risultare sorprendente tenendo conto di quanto si è detto sulle opportunità di collocazione sociale concesse alle donne. Come nota appunto Silvia Evangelisti, «per gli ex preti, monaci e frati, l'abbandono della fede cattolica per quella protestante

poteva aprire un nuovo percorso ecclesiastico, offrendo la possibilità per esempio di diventare pastori della nuova chiesa protestante, un'opzione questa che non era prevista ovviamente per le monache, che non potevano avere nessun ruolo istituzionale in essa e per le quali l'unica opzione rimaneva il ritorno in famiglia. Tale ristrettezza di prospettive poteva anche significare maggiore precarietà economica, soprattutto per quelle ex monache che non si sposavano.» (2012, 42-43) Della concezione patriarcale di *aut maritus aut murus* universalmente vigente, oltre alle accuse di ipocrisia, lussuria o stregoneria alimentate dalla propaganda, il protestantesimo aveva preso di mira «il ruolo del celibato e della castità, valori supremi per il monachesimo cattolico ma che per i riformatori erano assolutamente nocivi, soprattutto per le donne perché impedivano loro di adempiere a ruoli più “utili” per l'umanità [la procreazione, NdR]. La castità era condannata come stato innaturale per gli esseri umani, stato che portava alla corruzione sessuale.» (Mantioni 2014, 45) La rinuncia allo stato monastico per quello coniugale era del resto poi stata attuata come *exemplum* dallo stesso Lutero, che aveva rinunciato all'abito agostiniano per sposare Caterina von Bora, ex monaca anche lei. Si comprende facilmente che, sebbene fossero esentate dalla possibilità del *murus*, le donne della società protestante conobbero la sola prospettiva coniugale come unica via di riconoscimento sociale, giuridico e civile. Si vedevano poi definitivamente escluse, oltretutto, dai privilegi che lo *status* monastico concedeva sull'amministrazione dei beni conventuali, sulla gestione di affari pubblici e sull'esercizio, seppur controllato, dell'attività artistica e culturale che abbiamo descritto.

Alla sequenza degli eventi storici che si è appena descritta faceva da sfondo, e perciò da concausa, un contesto demografico, sociale ed economico ben preciso. Gabriella Zarri<sup>20</sup> (2000, 50-6) documenta come già dal XV secolo si era registrato in tutta Europa un aumento consistente delle professioni monastiche da inserire in un più generale fenomeno di incremento demografico sviluppatosi grazie ad una situazione economica florida. Le famiglie aristocratiche dell'epoca, ben presto affiancate dalla crescente boghesia mercantile e finanziaria, non avevano altra scelta per conservare il patrimonio familiare che applicare una rigida politica di pianificazione finanziaria che escludesse dall'eredità i figli e soprattutto le figlie in eccesso. Senza saperlo, i nostri patriarchi, cercando di risolvere estemporaneamente una condizione generale, andavano a ficcarsi in una spirale che avrebbe acuito le loro esigenze nel corso delle generazioni. La restrizione degli individui che avevano accesso al mercato matrimoniale generò come conseguenza diretta un'inflazione delle doti, andando a costituire un peso sempre maggiore delle spese dotali sui patrimoni familiari. Queste furono dunque le cause che portarono ad un incremento delle monacazioni forzate tra XV e XVI secolo con il conseguente impatto sulla disciplina nei monasteri di cui si è parlato. Il discredito verso le istituzioni

---

<sup>20</sup> Lo studio è focalizzato sulle città del centro-nord Italia, ma fa riferimento a una dinamica che può essere considerata comune.

monastiche era alimentato inoltre dalla concezione che si aveva della loro partecipazione al benessere nazionale. Le monache erano considerate il *medium* tra la comunità e il cielo: avevano letteralmente il compito di pregare e condurre una santa vita anche perché lo stato doveva ottenere il favore divino nelle sue imprese militari ed economiche. Questa concezione era particolarmente radicata, ad esempio, a Venezia, dove i monasteri cittadini erano tradizionalmente associati alla figura dogale e in cui il potere era detenuto da un'aristocrazia estremamente gelosa del proprio *status* e dei propri privilegi: avere figlie e parenti che pregassero in convento per la famiglia e *di conseguenza* per lo stato era considerato indispensabile. Ciò spiega perché dopo la battaglia di Agnadello (1509), in cui la Serenissima fu costretta a soccombere all'esercito francese che guidava la Lega di Cambrai, le ragioni della disfatta furono individuate nella vita dissoluta condotta nei monasteri femminili, "pubblici postriboli"<sup>21</sup>. Fu così che fecero la loro comparsa, ben prima di Trento, le prime magistrature civili di controllo sopra la disciplina dei monasteri. Sebbene il primato spetti a Genova, che tra 1459 e 1462 istituisce una sorta di commissione di laici destinata alla promozione dell'osservanza alla regola in cui viene poi incluso il contributo dell'arcivescovo, è proprio Venezia, a partire dal 1521, a costituire il *Provveditorato sopra i monasterii* con lo specifico compito di ristabilire la disciplina. La Serenissima sarà seguita da Firenze nel 1544 e poi dalla stessa Genova, che ufficializza le proprie istituzioni nel 1551 (Zarri 2000, 75)<sup>22</sup>. Riportiamo qui queste date non a scopo di mera pedanteria, ma a dimostrazione del fatto che ancora una volta si vuol dare a vedere come alla vigilia della Riforma fosse in atto in tutta Europa un sostanziale conflitto di giurisdizione sui monasteri che nella vita quotidiana si manifestava attraverso le accuse, più o meno fondate, di indisciplina, lussuria, avidità mosse verso gli ordini regolari. Gli stati nazionali – si è visto il caso di Francia e Inghilterra – o i potentati familiari, le aristocrazie cittadine, che detenevano l'egemonia nel Nord Italia o nel meridione o in Spagna, sebbene la penisola iberica sia esclusa da questo studio, miravano ad acquisire il controllo politico ed economico dei monasteri sottraendolo all'autorità diocesana talvolta attraverso il governo ufficioso delle istituzioni, talvolta attraverso l'ottenimento del riconoscimento papale sull'autorità in materia, talvolta attraverso la creazione di magistrature secolari. Situazione questa che era la minaccia minore per la Chiesa cattolica, laddove si è visto che i monasteri o i beni ecclesiastici, con l'istanza politica di cui si facevano portatori, erano concretamente minacciati e poi definitivamente perduti nei paesi protestanti. È in questa chiave che sono da leggere i provvedimenti apportati dal Concilio: il ripristino dell'autorità giurisdizionale vescovile sulle istituzioni religiose nei paesi che erano rimasti cattolici. Più che da zelo spirituale, i padri conciliari erano guidati da una

---

<sup>21</sup> Per una prospettiva sul ruolo di intercessione divina riservato alle monache e lo scandalo seguito ad Agnadello, Laven 2004, 57-80; Zarri 2000, 75-80.

<sup>22</sup> Per il caso specifico che spinse alla creazione del provveditorato veneziano, cfr. Laven 2004, 57-60.

volontà di potere, di cui il ritorno a una supposta moralità perduta, come sempre, fu la maschera propagandistica.

### 1.2.2. *De regularibus et monialibus*

Concepito tra i vescovi desiderosi di concludere in fretta il lungo lavoro di riforma della Sacra Romana Chiesa, il decreto *De regularibus et monialibus* fu discusso e approvato nella venticinquesima e ultima sessione del Concilio e sarebbe stato destinato a generare non poche reazioni tra il clero regolare. Tra le altre cose, il decreto introduceva, nei *capita* XV-XIX la questione della libertà di vocazione.

Il *caput* XV stabiliva o ristabiliva la continuità dell'anno di noviziato tra la vestizione e la professione monastica; il c. XVII fissava l'età minima per la professione monastica ai 16 anni e prescriveva l'esame della professanda da parte del vescovo o di un suo vicario così da assicurarsi che essa stesse prendendo i voti di propria volontà; il c. XVIII proclama l'anatema contro chi forzasse la ragazza a prendere i voti, eventuali complici e anche chi fosse stato semplicemente testimone dei fatti senza intervenire; il c. XIX, infine, configurava la possibilità di reclamare contro la pronuncia dei voti entro 5 anni dalla professione nel caso la presa del velo fosse avvenuta in forme non stabilite entro i criteri dei *capita* precedenti. È interessante poi qui rilevare quanto rimarkano in coro Francesca Medioli e Anne Jacobson Schutte<sup>23</sup> sull'istituzione di queste forme tutelari contro le monacazioni forzate: che il c. XV non contiene distinzioni sessuali, i cc. XVI-XVII (età minima e esame del vescovo) sono rivolti soltanto alle donne e il c. XIX (procedura sullo scioglimento dei voti) soltanto agli uomini, «come se la forzatura fosse un fatto squisitamente femminile – cosa che non era –, mentre la possibilità del ricorso riguardasse in primo luogo gli uomini.» (Medioli 1994, 450) Aggiungiamo che questa è una chiave interessante nella nostra prospettiva poiché ci da un indizio sull'immagine della monaca forzata passata poi attraverso i secoli: forse non era tutta colpa dei romanzi, dopotutto. I padri conciliari volevano agire in «una triplice direzione: introduzione della clausura per tutte le monache che avessero emesso i voti solenni ed estinzione dei monasteri “aperti”; risanamento economico dei conventi ai fini di eliminare la proprietà privata; diminuzione del potere familiare sugli istituti monastici tramite una regolamentazione dell'accesso agli uffici abbaziali e priorali.» (Zarri 2000, 103)

---

<sup>23</sup> Riferimenti congiunti per la discussione sul *Decretum de regularibus et monialibus* sono Mantioni 2014, 77-8; Jacobson Schutte 2011, 5-7; Zarri 2000, 102-12; Medioli 1994, 450. C'è da precisare che Jacobson Schutte non distingue tra uomini e donne per il c. XIX, mentre Medioli argomenta il riferimento esclusivamente maschile del *caput* con l'utilizzo del solo termine *regularis* allorché nei *capita* femminili si utilizzavano i termini *puellae*, *mulier*, *vidua*, *monialis*.

Dettate dal Concilio e poi destinate ad essere implementate dai concili provinciali, dai sinodi diocesani, da ciò che veniva disposto nelle visite pastorali e dalla consueta legislazione episcopale, queste misure consistevano sostanzialmente nell'accorpamento dei conventi femminili periferici (i monasteri "aperti") a quelli cittadini in quanto erano i primi che detenevano le maggiori ricchezze avendo la facoltà di battere moneta sui territori vicini; nella regolamentazione della pratica dell'educando, per cui si vietava si fissava a un limite massimo di 25 anni la permanenza di una putta in convento e si istituiva l'ufficio della maestra delle putte allo scopo di separare membri della stessa famiglia e ostacolare la creazione di clan familiari che avrebbero poi influito sull'assegnazione delle cariche in capitolo (*ivi*, 174-76); nella regolarizzazione della giurisdizione episcopale su tutti i conventi. L'anno successivo, chiuso il Concilio, Pio IV nominò una commissione stabile di cardinali incaricati di vigilare sull'applicazione dei decreti tridentini in materia di disciplina. Nel 1588, infine, Sisto V formalizzerà la commissione nominandola Sacra Congregazione del Concilio.

Tale è il quadro di riferimento generale della legislazione tridentina in merito agli ordini monastici, veniamo ora a problematizzarne gli aspetti più storicamente rilevanti, a cominciare dalla clausura. Preso in sé, il provvedimento indicato al *caput V* del *De regularibus* non conteneva nulla di originale rispetto al passato. Come è stato già messo in evidenza, l'obbligo di *clausura attiva e passiva* (divieto di uscita dai monasteri per le religiose e di ingresso per i secolari) era già stato promulgato da Bonifacio VIII nel 1298 e poi entrato in vigore nel 1302 con la pubblicazione della *Periculoso*. Inoltre, alcuni ordini mendicanti femminili (clarisse, ordine di Fontevrault, brigidine, collettime e prime carmelitane) avevano introdotto nel proprio ordinamento un quarto voto di clausura in aggiunta ai tre tradizionali di povertà, obbedienza e castità (Medioli 1997, 252-5). È stato notato anche in che modo la struttura socioeconomica connessa alla realtà monastica in età tardo-medievale e pretridentina permettesse alle novelle monache di scegliere monasteri non soggetti all'autorità vescovile e come lo stesso controllo patriarcale di vescovi e regolari fosse molto blando, nonché quanto la concezione stessa della clausura monastica contribuisse a non considerare un'infrazione alla regola la sua violazione su autorizzazione badessale. Il problema della clausura posto a Trento era la risposta alla propaganda protestante sulla dissolutezza di monaci e monache, che però si fondava sulla precisa dottrina teologica luterana che considerava il celibato dannoso per la vita e di conseguenza, nel caso della donna, come impedimento alla finalità naturale della procreazione. Nonostante un dibattito sul celibato fosse stato presente anche in ambito cattolico – e anzi proprio per questa ragione –, i conciliari ritennero di doverlo ribadire e difendere come pilastro del cattolicesimo (Laven 2004, 85-7). A tale finalità, il *caput V* non faceva altro che ribadire esplicitamente quanto era già contenuto nella *Periculoso et detestabili*, ossia l'applicazione su tutti i monasteri di una clausura «*ubi violata, diligenter restitui, [...], ubi inviolata [...] conservari*». Le



disposizioni che venivano rilette in senso propriamente restrittivo erano la *licentia extra standi*, cioè la possibilità per i religiosi – solo gli uomini – di vivere e prestare servizio presso case signorili, e la concessione di uscita dal monastero per le badesse che dovessero espletare un ufficio pubblico o per le monache gravemente inferme. Quest’ultima licenza fu poi reintrodotta qualche anno dopo da Pio V estendendone le motivazioni anche a calamità naturali o epidemie. Ciò che era cambiato era sostanzialmente la modalità di controllo: la giurisdizione sopra i monasteri passava definitivamente nelle mani dei vescovi, i quali erano supportati dalla Sacra Congregazione del Concilio<sup>24</sup>. Il decreto fu fonte poi di diverse controversie in quanto conteneva alcune ambiguità di fondo che portarono i vescovi incaricati dell’introduzione della clausura ad appellarsi alla Sacra Congregazione per chiedere chiarimenti, in particolare sulla condizione alla quale dovessero essere sottoposte converse e terziarie. Su questo punto si riscontra un dibattito aperto tra Raimondo Creytens (1964), riferimento per gli studi in materia di riforma dei monasteri femminili, e Francesca Medioli. Mentre Creytens sostiene che la generalità del *caput* V fu dovuta alla fretta con la quale i padri conciliari volevano chiudere l’attività dell’ultima sessione dell’assemblea episcopale, Medioli ritiene che la disposizione fu il frutto di una mediazione tra il partito degli *zelanti*, sostenitori della stretta clausura, e quello degli *spirituali*, che adottavano una linea più morbida: «Tutti, a Trento e oltre, “zelanti” o “evangelici”, in quel momento auspicavano l’introduzione di questa misura: le differenze stavano probabilmente nelle modalità<sup>25</sup>.» (Medioli 1997, 260)

Per tali motivazioni quindi il ripristino della clausura dovette essere integrato da provvedimenti ulteriori: a ribadire la decisione della Sacra Congregazione dell’8 maggio 1565 di estendere la clausura a tutti i monasteri femminili, papa Pio V e poi Gregorio XIII qualche anno più in là, emanarono ben tre costituzioni. La *Circa pastoralis* (1566), la *Decor et honestati* (1568) e la *Deo sacris virginibus* (1572) ribadivano lo stesso principio applicandolo anche alle converse e le terziarie, obbligandole ai voti solenni e quindi all’osservanza della clausura. La condizione delle terziarie restò tale sino a un provvedimento a valore giurisprudenziale della Congregazione dei Vescovi e dei Regolari – che, attenzione, non è la Congregazione del Concilio – in cui se ne affermava non la liceità, ma la tolleranza da parte pontificia. L’abrogazione dei provvedimenti di Pio V avvenne ufficialmente solo nel 1749 con la costituzione *Quamvis iusto* di Benedetto XIV. Per tornare ai provvedimenti sulle claustrali, questi furono sistematicamente reiterati sino a metà Settecento, il che lascia supporre che «[il principio, *NdR*] da un lato venisse endemicamente disatteso, dall’altro che vi fosse una certa disponibilità dialettica tra normativa rigida e applicazione quotidiana e che dunque la legge andasse periodicamente ribadita.» (*Ivi*, 261-2) Medioli stessa, nella confutazione di Creytens succitata,

<sup>24</sup> Nel merito del *caput* V e le istituzioni di supporto all’applicazione della Controriforma, cfr. Zarri 2000, 37-40; Medioli 1997, 252.

<sup>25</sup> Una presentazione della questione è presente anche in Mantioni 2014, 79-81.

afferma che tale dovette essere l'indirizzo politico degli *zelanti*, i quali, dopo Trento, si preoccuparono di far vincere la loro linea contro quella dei loro avversari dalla Curia romana. Gabriella Zarri riporta invece di come le normative sulla clausura vennero applicate e promosse tenacemente dalle autorità centrali. A maggior ragione quando cominciarono le prime proteste – abbiamo visto quali fossero gli interessi familiari delle famiglie sui monasteri, sia per quanto riguardava la condizione delle figlie sia per ciò che concerneva la gestione dei patrimoni economici –, «la gerarchia ecclesiastica finì con l'assumere la clausura come elemento essenziale del programma di riforma dei monasteri femminili.» (2000, 107) Le proteste dovettero quindi essere motivate non solo dall'incarcerazione *de facto* delle aristocratiche coriste nelle istituzioni che le avevano accolte da bambine, ma anche dal fatto che la chiusura di porte e portoni escludeva i conventi da qualunque esercizio economico condannandoli alla precarietà finanziaria – fenomeno che avverrà puntualmente e altrettanto puntualmente sarà riscontrato dalla storiografia ulteriore – poiché le casse conventuali si fondavano esclusivamente sulla riscossione delle doti spirituali, il che, aggiungiamo, non faceva che incrementare l'interesse dei monasteri ad accogliere membri, anche privi di vocazione<sup>26</sup>. Ciò che è importante segnalare su questi provvedimenti è però il mutamento culturale che ne traspare. Si è già accennato che la pratica della clausura fosse originariamente collegata al voto di obbedienza: la vita spirituale, senza distinzione di genere, richiedeva un isolamento dal mondo in maniera che il monaco o la monaca potessero dedicarsi senza distrazioni provenienti dal secolo alla preghiera e alla contemplazione del mistero divino. Era stato proprio Bonifacio VIII nella *Periculoso* a esigere la clausura come forma di protezione del voto di castità da parte delle monache, ma a Trento nel rimetterla in vigore non si era fatta menzione di uno slittamento di senso nel provvedimento. Il collegamento esplicito tra clausura e castità è poi sviluppato pienamente nei provvedimenti successivi al Concilio e da una fiorente letteratura teologica barocca volta a stabilire in quale maniera fosse da concepire lo spazio claustrale. A dimostrazione del fatto che l'idea del concetto non fosse del tutto chiara si aggiunge che il voto di clausura, sebbene consentito ma poco praticato – si veda il caso delle clarisse più in alto –, non era propriamente un voto, in quanto era sottinteso nell'accettazione canonica della regola pronunciata implicitamente nell'emissione degli altri tre al momento della professione. La spiegazione del particolare zelo che le alte istituzioni romane dimostrarono in maniera di clausura dovrebbe risiedere in questo principio: se la clausura vincolata all'obbedienza consentiva una certa forma di permeabilità alla regola, la connessione con la castità la rendeva inflessibile, nel caso della donna. La clausura proteggeva la donna da se stessa, essendo essa descritta quale coacervo di appetiti sessuali non controllabili, e dalle insidie che il mondo esteriore

---

<sup>26</sup> Sulle disposizioni post-tridentine, Laven 2004, 14; Medioli 1997, 261-7. Sulle reazioni alla riforma e le conseguenze economiche del ripristino della clausura, di cui si tratterà anche successivamente, Zarri 2000, 106-12.

poneva all'innocenza verginale<sup>27</sup>. Si discuterà di questo concetto e lo si confuterà in parte in conclusione del capitolo in quanto la clausura ci sembra possa essere intesa più come forma di tutela: la volontà femminile in materia di attività sessuale, nella giurisprudenza d'*Ancien Régime*, si fondava su protezioni giuridiche che escludevano la responsabilità penale di una donna negandole una capacità di volontà autonoma. L'istituto della clausura ci sembra replicare appunto questo sistema, in cui la forma di tutela è persino più discriminatoria della discriminazione misogina esplicita.

Messe da parte quelle che saranno le conseguenze socioeconomiche legate al ripristino della clausura, l'effetto materiale che un viaggiatore avrebbe potuto percepire visitando i conventi dell'Europa cattolica appena controriformata sarebbe stata la loro trasformazione in cantieri. Carlo Borromeo, uno dei più ferventi membri del partito degli *zelanti*, aveva dato alle stampe nel 1577 le *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, il cui capitolo XXXIII trattava delle modifiche architettoniche prescritte perché la clausura divenisse operativa. Fu questo manuale il punto di riferimento nelle visite pastorali che i vescovi effettuarono all'indomani della riforma per ordinare la ristrutturazione degli edifici conventuali ed assecondare le nuove esigenze romane. Per quanto riguardava l'isolamento delle religiose, le quali non potevano né esser viste né vedere chi si trovava all'esterno del monastero, si ordinava la costruzione o il rialzamento di muri interni ed esterni e la chiusura di tutte le aperture che collegavano la struttura con lo spazio pubblico attraverso grate, cancelli e sbarre. L'ubicazione della struttura doveva poi trovarsi distante da «comunità religiose maschili e da abitazioni private, l'edificio non doveva essere posto in prossimità di torri, mura, costruzioni alte, né essere ubicato vicino a piazze, mercati o vie di grande traffico. Esso non doveva però essere situato in luogo nascosto o troppo lontano da località frequentate, né, in ossequio alle norme tridentine, «*extra urbis, oppidi alteriusve loci moenia*»<sup>28</sup>.» Ciò implicava nella pratica anche il fatto che spesso e volentieri venivano inglobate nel monastero anche le aree urbane limitrofe, laddove non era possibile abbattere strutture troppo ingombranti. Inoltre dovevano venire accolte in città le comunità monastiche rurali per le quali si provvide nella stessa maniera a trovare spazio. Si vedevano perciò comparire orti, giardini e cortili per consentire alle claustrali di vedere un po' di cielo, di tanto in tanto. Alle ingiunzioni episcopali si aggiungevano poi gli interventi della Sacra Congregazione a proposito della distanza da mantenere fra le grate, della modalità esatta di serrare le porte con catenacci e chiavi, della chiusura delle finestre e del monastero e degli edifici attigui o addirittura del corretto impiego degli "occhiali lunghi", di recente invenzione nel 1627, anno

---

<sup>27</sup> Sullo slittamento di senso del concetto claustrale e la letteratura teologica a supporto, cfr. Medioli 1997, 265. Sulla concezione misogina trasparente nei trattati sulla clausura Reynes 1987, 126-27. Per il "quarto voto" Medioli 1997, 279.

<sup>28</sup> Sulle disposizioni borromaiche, cfr. Evangelisti 2012, 51; Zarri 2007, 43-49; Zarri 2000, 119-23.

dell'ingiunzione – stiamo parlando del cannocchiale galileiano –, da rivolgere verso le costellazioni celesti e non quelle delle ben meno astronomiche finestrelle sulle mura dei monasteri<sup>29</sup>.

Se il nostro viaggiatore avesse voluto poi ardire a mettere a repentaglio la propria vita infrangendo la chiusura, di sicuro non avrebbe scelto di entrare dall'ingresso principale. Innanzitutto la porta del convento, principale via di comunicazione con l'esterno, era permanentemente sbarrata e si apriva solo in occasioni cerimoniali, quali appunto l'ingresso in convento di una nuova professanda. A conclusione della messa celebrativa, alla quale presenziavano amici e parenti, la monaca che aveva pronunciato i voti faceva il suo ingresso e, vista la porta chiudersi sulle spalle dei propri prossimi, non la vedeva riaprirsi mai più, nemmeno da defunta, considerato l'uso consolidatosi poi con il tempo di seppellire le suore all'interno del convento<sup>30</sup>. La chiesa, detta *chiesa doppia*, era generalmente separata in due da un muro che divideva la sezione in cui affluivano i fedeli da quella, collegata al convento, in cui le monache cantavano, pregavano, assistevano alla messa, si confessavano e si comunicavano attraverso delle finestrelle. Se il viaggiatore avesse voluto, castamente, consegnare qualcosa alle monache, si sarebbe dovuto recare alla *rota*, sarebbe a dire una piccola apertura, generalmente chiusa quando inutilizzata, sotto la quale era installato un disco circolare sul quale avrebbe dovuto poggiare la merce. Una monaca specificamente deputata alla funzione, la *rotara*, avrebbe dall'interno fatto scorrere il disco e, ricevuta la cesta o il pacco o qualunque altra cosa, l'avrebbe fatta consegnare alla destinataria. Fosse stato un po' meno ingenuo e ardito al punto di voler vedere una monaca, il viaggiatore avrebbe dovuto passare attraverso «un sistema di licenze concesse esclusivamente dal vescovo e riservate a poche persone come parenti, medici, frati e coloro che lavoravano per il convento» (Evangelisti 2012, 54) e far chiamare la religiosa al *parlatorio*, stanza divisa a metà da un muro e finestre sbarrate da una fitta rete di grate, talvolta anche coperte da tende. Ma non avrebbe potuto parlare liberamente: l'ospite sarebbe stata accompagnata da una *suora ascoltatrice* che sedeva al suo fianco. Se poi il nostro viaggiatore, abbandonato ogni pudore, si fosse invaghito della monaca e, sacrilego e blasfemo, come tanti degli eroi dei romanzi sulla monacazione forzata, si fosse dato alla scalata delle mura e fosse riuscito a penetrare all'interno del monastero, ecco che non avrebbe trovato più degli appartamenti signorili e privati, aboliti a Trento, ma celle singole oppure al massimo per tre persone<sup>31</sup>. Girovagando avrebbe poi trovato gli spazi di

---

<sup>29</sup> Ne da notizia Rosa 1991, 224-25.

<sup>30</sup> In Victor Hugo, *Les Misérables*, Tome II, XIII «A chasse noire meute muette», chap. 6-7-8-9-10; XIV, «Le Petit-Picpus»; XV «Parenthèse», XVI «Les cimetières prennent ce qu'on leur donne», chap. 1-2-3-4-9, Jean Valjean riesce a venir fuori dal monastero del Petit-Picpus dove si era rifugiato con Cosette per sfuggire alle grinfie di Javert proprio in occasione del funerale di una monaca, la cui salma viene seppellita regolarmente in cimitero.

<sup>31</sup> Era stata proibita la coabitazione di due sole monache in una stessa cella proprio per evitare atti omoerotici, cfr. Zarri 2000, 123. Se la letteratura abbonda di questo tipo di episodi, si pensi all'Aretino delle *Sei giornate* o a *La religieuse* di Diderot, tutti gli studi storiografici di cui qui si fa menzione sono concordi nel dire che fosse di sicuro una realtà praticata ma della quale, per ovvie ragioni, non si ha documentazione.

vita comune, quali il refettorio, l'infermeria, il guardaroba o la lavanderia<sup>32</sup>. Ora, che un simile dispositivo di segregazione fosse quello auspicato dagli *zelanti* e da Borromeo è cosa certa, che poi la vita nei monasteri scorresse conformandosi a una regola così severa è tutt'altro discorso. È ovvio ed evidente che i contatti con il mondo esterno, seppur fortemente limitati rispetto al passato, continuassero e fossero frequenti. Il clima di austerità variava a seconda del governo e della tradizione dei monasteri, cosa che avremo modo di osservare da vicino.

A questo punto, dopo una trentina di pagine, ci si consenta una piccola digressione metodologica. Chi legge potrebbe legittimamente domandarsi perché mai, in quella che è e resta una tesi in teoria letteraria e comparatistica, ci si attardi così tanto sulle date e le misure specifiche adottate dal Concilio di Trento e si rinvi solo a un secondo momento quello che l'argomento principale dello studio, la resa letteraria di un tema. Il punto è che, almeno secondo l'opinione di chi scrive, è impossibile non considerare nel dettaglio questi elementi se si vuole familiarizzare con costumi, tempi, luoghi e principi sociologici della monacazione forzata e poter poi sviluppare un discorso che ne colga l'essenza in una, quantomeno auspicata, totalità. Nella fattispecie, ci si è concentrati così a lungo sul *De regularibus* e le modifiche all'architettura conventuale che ne furono la conseguenza evidenziando in corsivo i vocaboli specifici del lessico monastico (*parlatorio, rotara, ascoltatrice* ecc.) per lasciar comprendere più agilmente ciò che verrà poi. I *capita* XV-XIX del *decretum* tridentino, si noterà, sono enunciati ponendo come base dei riferimenti temporali (*un anno* di noviziato, età minima *16 anni* di ingresso in monastero, *5 anni* per reclamare contro i propri voti e così via), mentre il manuale di Borromeo pone come principio fondamentale della clausura – e ci mancherebbe che non fosse così – riferimenti, o piuttosto limiti, spaziali (mura, chiostri, finestre e finestrelle ecc.). Ora, secondo la ormai tradizionale e canonica definizione bachtiniana di *cronotopo*, «Chiamiamo cronotopo (il che significa letteralmente tempo-spazio) l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente» (Bachtin 1997, 231), si dà il caso che le opere letterarie di cui sarà questione di parlare siano *tutte* definite in base alla temporalità configurata dal *De regularibus* e alla spazialità conventuale per come la concepiva Borromeo. Lo svolgimento delle vicende si situa tra la nascita e la morte/la reclusione della protagonista seguendo le tappe canoniche della vita monastica (educandato, vestizione, noviziato, professione e così via) situandosi nelle tre categorie di spazi cui si associano storicamente i monasteri: chiusi (celle e locali di vita comune); liminari (parlatorio, rota, chiesa, porta); aperti (mondo secolare, per opposizione allo spazio chiuso del convento). Come questo, che è un elemento fattuale emerso dalla ricerca, si articoli in forma più complessa e secondo modalità estetiche precise

---

<sup>32</sup> Sugli interni dei monasteri, ingresso, chiesa, parlatorio e ruota cfr. Evangelisti 2012, 54; Zarri 2007, 42; Zarri 2000, 120-21. Per la riorganizzazione post-tridentina delle celle Zarri 2000, 122-3.

lo vedremo più tardi; per adesso, quindi, tiriamo dritti per la nostra strada, in quanto se il cronotopo monacale è stato già definito restano da tirar fuori dal groviglio della storia alcuni elementi fondamentali nello studio dei personaggi letterari che ci si proporrà di approfondire. Ne abbiamo già incontrato uno, *l'aut maritus aut murus*; proseguiamo ora nel racconto storico per introdurre i prossimi.

### 1.2.3. Dopo Trento

La legislazione tridentina, il cui fine ultimo – lo ribadiamo –, era quello di ristabilire l'autorità ecclesiastica laddove questa fosse venuta a scemare dopo secoli in cui la consuetudine e la rilassatezza avevano fatto man mano scivolare la giurisdizione sopra i monasteri femminili in mano ai potentati familiari, era destinata a scontrarsi con quegli stessi nuclei di interferenza laica che si mostrarono ovviamente riluttanti ad abbandonare il potere che avevano ottenuto e consolidato nel corso dei secoli. Per tale ragione, la diffusione e l'applicazione dei dettami tridentini avvenne barcollando e zoppicando a cavallo tra XVI e XVII secolo stabilizzandosi pienamente solo nel corso del pieno Seicento. Naturalmente ciò avveniva in forma particolare a seconda delle aree geografiche e delle realtà politiche esistenti in cui i vescovi attuavano la loro missione (contro)riformatrice. In tema di libertà di vocazione erano stati posti precisi vincoli e nondimeno il problema socioeconomico relativo alla gestione dotale del patrimonio persisteva e l'imposizione della clausura, se ebbe l'effetto di ridurre man mano il potere economico dei monasteri, non aveva scalfito il prestigio politico che l'ottenere cariche monastiche concedeva. La riduzione consistente dei privilegi legati allo *status* monastico non faceva che acuire il contrasto con le oligarchie locali, le quali non pensarono neanche un momento a rinunciare alla pratica di utilizzare i conventi come deposito di figlie e figli in esubero. Elisa Novi Chavarria documenta come nel Mezzogiorno italiano, la rete di tutorato e patronato laico sui monasteri stabilitasi prima della Riforma «continuò ad esercitare tutte le sue funzioni ancora a lungo negli anni a venire e almeno fino a tutto il XVII secolo.» (1997, 347) La situazione non doveva essere dissimile dagli altri stati regionali italiani, in cui la Controriforma si diffuse a macchia di leopardo e dove si vedevano nello stesso momento monasteri in cui la regola veniva applicata con rigidità ascetica ed altri monasteri rinomati per la loro mondanità (Rosa 1991, 220). Il punto era che le monache, allarmate di perdere i contatti con il mondo dal quale dovevano essere separate per sempre, mal si adattavano alla rinnovata autorità episcopale: la questione si risolse di fatto in un continuo conflitto sui casi particolari tra lo stile di vita praticato nei conventi, gli interessi politici

familiari sopra di essi e le ingiunzioni vescovili<sup>33</sup>. Nel ducato di Milano, i vescovi erano addirittura esitanti ad esercitare il potere che detenevano perché consideravano scoccante se non pericoloso l'immischiarsi nelle lotte tra fazioni all'interno dei conventi, visitando i quali incontravano oltretutto una strenua resistenza monastica nell'accettare l'imposizione di chiavistelli e grate. Fu necessaria, in quel caso, la mediazione da parte del potere ducale per accontentare quelle famiglie che lamentavano la dissolutezza in cui vivevano le loro parenti nei conventi in cui il controllo ecclesiastico era latente<sup>34</sup>. Nella Venezia in cui visse Arcangela Tarabotti, dove il patriziato cittadino praticava periodicamente le sue serrate per preservare la linea maschile e la pratica della monacazione forzata era costume riconosciuto, il vescovo Antonio Grimani fu costretto addirittura ad inasprire i provvedimenti tridentini, portando l'età minima per la vestizione a 15 anni (Trento la poneva a 12, mentre a 16 anni era fissata quella per la professione) e l'obbligatorietà di due terzi dei voti in capitolo per l'accettazione in convento. Tuttavia queste disposizioni incontravano le resistenze pragmatiche delle autorità cittadine che si domandavano, nelle parole del patriarca Tiepolo puntualmente riportate da Mary Laven, «*se duemille, e più nobili, che in questa città vivono rinserate nei monasterii, come quasi in un publico deposito, havessero potuto, o voluto altramente disporre di loro stesse, che confusione! Che danno! Che disordine! Quai pericoli! Quai scandali, et qual male conseguenze si sariano vedute per le case e per la città.*» (2004, 42<sup>35</sup>) Si avvertiva ancora la necessità di utilizzare i monasteri come magazzino per ragazze nubili per il mantenimento dell'ordine pubblico. A recidere i legami familiari presenti nei conventi era intervenuta, a Venezia come dappertutto – lo abbiamo già visto –, la legislazione tridentina, stabilendo l'ufficio della *maestra delle putte*, limitando l'ammissione di sorelle e nipoti e separando fisicamente le ali dei conventi in cui vivevano le professe e le educande, pur essendo quest'ultime costrette ad adottare lo stesso *modus vivendi* claustrale delle monache anziane. Sebbene raramente praticato, questo provvedimento era destinato a produrre un leggero cambiamento sociale nelle gerarchie conventuali. I clan che si disputavano il potere in capitolo si andarono man mano delineando non più su base familiare, come quando l'educazione delle fanciulle era affidate a zie e parenti, ma su base generazionale, sarebbe a dire che le dispute nascevano tra quante fra le educande rimanevano in convento crescendo insieme e le

---

<sup>33</sup> In questo contesto rientra la chiusura del convento di Sant'Arcangelo a Bajano del 1577, al centro dell'interesse dei racconti sulla monacazione forzata di Stendhal e Schifano. La chiusura, ordinata a causa di fatti misteriosi che evidenziarono una condotta disciplinare scandalosa, suscitò l'opposizione forte tanto dei nobili del Seggio di Montagna, dov'era collocato il monastero, quanto in quelli di Capuana e Nido, che rifiutarono di accogliere le monache scacciate da Bajano sotto la propria giurisdizione, cfr. Novi Chavarria 1997, 351-2.

<sup>34</sup> Per la situazione specifica del Ducato di Milano, cfr. Mariani 1997, 220-1. Precisiamo il fatto che questo era esattamente il contorno storico in cui di lì a qualche anno avverranno gli omicidi commessi da Marianna de Leyva e Gian Paolo Osio – Gertrude ed Egidio dei *Promessi sposi*.

<sup>35</sup> La trattazione sulla situazione di Venezia all'indomani del Concilio di Trento si trova alle pp. 36-42.

monache di lunga data<sup>36</sup>. Effetto, questo, che tardò a venire, o meglio non venne affatto, in Francia. Dopo il Concordato di Bologna del 1516, il conflitto di giurisdizione sui monasteri non avveniva oltralpe solo tra le gerarchie ecclesiastiche e le famiglie aristocratiche, ma vedeva coinvolta la stessa corona, in quanto il re di Francia aveva ottenuto il privilegio di nomina delle badesse nei monasteri posti sotto la sua giurisdizione. Una badessa nominata dal re, a differenza di quelle elette in capitolo, restava in carica a vita, e contrariamente a quanto rilevava Zarri sull'effetto della riforma dell'educando in Italia, poteva tenere presso di sé una pupilla che svolgeva la funzione di *prieure* ("priora"), succedendole di norma alla guida del monastero. Fondato sul principio patriarcale della delegazione del potere da parte del re e dei superiori maschili, il badessato francese era caratterizzato dall'autorità suprema della *mère-supérieure*; sotto di lei stavano appunto la *mère-prieure* e le monache da esse collocate nelle più importanti funzioni amministrative, le quali, come tutte le altre, erano chiamate semplicemente *sœurs*. Ciò non toglie che il re, patriarca presiedente a tutto il sistema, potesse nominare o revocare a suo piacere il badessato, cosa che avveniva in base alle esigenze politiche della corte. Da parte sua, Roma «*n'avait pas totalement renoncé à son droit de regard sur les abbayes françaises et s'était réservé[è] de confirmer par des bulles le choix fait par le roi. En refusant parfois ces bulles, ou en retardant l'envoi, Rome montra parfois qu'elle n'entendait pas en faire toujours une ratification de pure forme.*» (Reynes 1987, 83<sup>37</sup>) Sembrerebbe quindi che il convento riproducesse sia la configurazione della famiglia patriarcale, fatto universale, sia la struttura curiale e monarchica dello stato francese, che si avviava verso l'assolutismo. Nel Seicento inoltre, allorché la pratica della monacazione forzata non si era affatto esaurita tra l'aristocrazia che deteneva gran parte della ricchezza del paese e non aveva la minima intenzione di dividerla, era stato registrato un forte fenomeno di adesione a movimenti monastici quali ad esempio i Cappuccini, i Gesuiti o, in ambito femminile, le Orsoline, votati a una missione eucaristica improntata sulla reimposizione dell'austerità sui propri adepti a seguito del periodo di forte convulsione che il paese aveva vissuto con le guerre di religione del secolo precedente<sup>38</sup>. In tale contesto è da collocare l'adozione delle norme del *De regularibus* nella legislazione civile francese in materia di scioglimento dei voti, alla quale si aggiungeva di controcanto la condizione di *mort civile* per la religiosa che avesse emesso i voti solenni, fatto che comportava anche la rinuncia a tutte le eredità alle quali avrebbe avuto diritto restando nel secolo<sup>39</sup>. Questo dimostra ancora una volta che la volontà riformatrice del Concilio e del Regno di Francia in materia di monacazione coatta fosse indirizzata da un lato a

<sup>36</sup> Sulla regolamentazione dell'educando e le conseguenze che ne derivarono, cfr. Zarri 2000, 178.

<sup>37</sup> All'interno di una più ampia trattazione sulla particolarità dei monasteri francesi nel capitolo V, "*La bague e la crosse*", pp. 77-102.

<sup>38</sup> A proposito dell'effetto delle guerre di religione sul monachesimo francese, cfr. Boggio Quallio 1978, 440.

<sup>39</sup> Per la legislazione civile francese sulla monacazione forzata e la morte civile per le professe Ejarque 2009, 34-5; Reynes 1987, 71.



regolamentare la capacità economica dei conventi con l'imposizione del rispetto dei voti di obbedienza, castità e povertà attraverso la clausura e dall'altro a far sì che dovessero attenersi a questi principi solo le ragazze che avessero scelto volontariamente di farlo. La linea tuttavia cozzava e continuava a cozzare con tutti i principi giuridici, sociali ed economici su cui la società di *Ancien Régime* fondava la propria gerarchia aristocratica e patriarcale.

Tale sistema era destinato ad entrare in crisi solo nel XVIII secolo, quando diversi fattori economici e sociali si concentrarono insieme nel profondo mutamento che, a partire dall'età dei Lumi, avrebbe portato al taglio drastico messo poi in atto durante la Rivoluzione. Paradossalmente, nota G  n  vi  e Reynes «*les vocations forc  es se font d  j   moins nombreuses. Au moment o   la littérature s'empare de ce thème, o   la conscience de ce scandale envahit l'opinion publique, le fait lui-même, sans être exceptionnel, est moins fr  quent qu'aux siècles précédents.*» (Ivi, 53) Il clamore generato dalle monacazioni forzate era dovuto ai soli due casi di *reclame contre ses v  ux* registrati nel corso del secolo. In Francia era possibile ricorrere alla giurisdizione dei parlamenti locali, anche in caso di rifiuto da parte delle autorit   ecclesiastiche, e uno dei due casi coinvolse direttamente il parlamento della capitale, balzando alle cronache nei salotti dell'epoca<sup>40</sup> e arrivando alle orecchie sempre vigili dei *philosophes*<sup>41</sup>. Eppure ci   che aveva davvero colpito la vita monastica della Francia dei Lumi era in realt   un calo demografico. Fatto che preoccupava non poco i contemporanei, i quali, similmente ai Luterani cinquecenteschi, iniziarono a valutare quale impatto avesse il celibato monastico sulla popolazione francese. A ci   si aggiungeva anche la maturazione lenta ma definitiva degli effetti economici dovuti all'introduzione della clausura: i monasteri, maschili e femminili, iniziavano a mostrare un po' dappertutto segni di povert   se non di degrado, tanto che nel corso del secolo cominciarono ad essere istituite commissioni – *des Secours* (1727-1788), operativa sui conventi femminili e *des R  guliers* (1766-80) per i conventi maschili – che ne ispezionassero lo stato e, laddove fosse necessario, li accorpassero tra loro o li sopprimevano. Nel 1768, per opera della stessa *Commission des r  guliers* veniva poi fissata, proprio per contrastare le forzature ma ancor pi   probabilmente per arginare il calo demografico e rimpolpare le casse conventuali diminuendone il numero dei membri che vi attingevano, l'et   minima per l'emissione dei voti a 18 anni. Al disagio della povert   e al calo di vocazioni che colpivano quindi tutti i monasteri si aggiungeva l'opinione pubblica, spinta dalla denuncia portata dai *philosophes* contro i padri-padroni: si stava sviluppando quel processo lento ma inesorabile che avrebbe sostituito all'etica aristocratica in ambito familiare, nella quale il valore assoluto da preservare era il lignaggio, l'etica borghese, in cui il legame tra gli

---

<sup>40</sup> Si tratta appunto dell'*affaire* Marguerite Delamarre, che sar   la fonte de *La religieuse* di Diderot.

<sup>41</sup> Per un'esposizione dettagliata dei due casi in questione, Cohu   de Lusignan e Delamarre, si veda Choudhury 2004, 104-5.

individui si fondava sull'affetto reciproco<sup>42</sup>. Tuttavia, sebbene alle nostre monache forzate l'aria che tirava dovesse apparire certamente favorevole, il nocciolo del sistema era ancora duro da scalfire. Quando tra il 13 novembre 1789 e il 13 febbraio 1790, l'*Assemblée nationale* passò progressivamente dalla confisca dei beni monastici alla soppressione definitiva degli ordini religiosi maschili, lasciò agli ordini femminili la possibilità di sopravvivere per concedere loro l'opportunità di continuare a vivere in comunità dedite nella maggior parte dei casi all'assistenza dei malati. La chiusura non costituiva più un obbligo e quante fossero state costrette a pronunciare i voti avrebbero potuto abbandonare immediatamente il convento. Tuttavia la reazione più diffusa non fu un esodo, ma piuttosto una dimostrazione di resistenza e attaccamento alle sante case. A tale manifestazione di zelo spirituale seguì la repressione violenta durante il regime del Terrore (1793-96): è stato reso celebre dal libretto di Francis Poulenc, il *Dialogue des Carmelites*, l'episodio del martirio delle sedici Carmelitane di Compiègne, finite alla ghigliottina il 17 luglio 1794 perché, nonostante avessero giurato fedeltà ai principi di libertà, uguaglianza e fratellanza, continuavano a vivere secondo la regola conventuale pre-rivoluzionaria. Sarebbe erroneo tuttavia leggere questi episodi di resistenza in un ambito di rinnovato fervore spirituale: alla base del fenomeno stavano le medesime motivazioni socioeconomiche che causavano le proteste delle religiose al momento dello scioglimento dei voti prospettato dalla Riforma Protestante. Che sono poi le stesse ragioni per cui l'*Assemblée nationale* preferì inizialmente lasciar sopravvivere gli ordini monastici dediti al lavoro invece di ricollocare le religiose nel secolo, dove probabilmente non avrebbero avuto di che sfamarsi. Sino a quando non si sarebbe prospettata per la donna l'opportunità di lavorare per mantenersi e di conseguenza non aver più bisogno della millenaria protezione maschile, la logica dell'*aut maritus aut murus* sarebbe stata destinata a perdurare. E perdurò ancora per qualche tempo, infatti<sup>43</sup>.

Anche in Italia, come documenta Anna Papagna, nel Settecento si era andato modificando il sistema di valori su cui poggiava la famiglia aristocratica. Prendendo sempre i Caracciolo come paradigma di una situazione generalizzata, si afferma che «in passato non sono mancati tensioni profonde e tentativi di resistenza [alle politiche familiari, NdR]; ma nel Settecento mutano la frequenza e l'intensità del fenomeno, per il quale si rivelano inadeguati i consueti sistemi di controllo informale e di ricomposizione dei conflitti tramite silenziose mediazioni di parenti e amici.» (2000, 716) Quello che accadeva, già nell'aristocrazia ma ancor più e a maggior ragione accadrà nella borghesia del secolo successivo, era il passaggio dalla primazia del lignaggio a quella della conservazione e

---

<sup>42</sup> Sul calo demografico e la preoccupazione sul celibato Reynes 1987, 139; a proposito dell'attività delle commissioni sui conventi *Ivi*, 15-16; e *Ibidem*, 41-42 sull'innalzamento dell'età per la pronuncia dei voti; in Choudhury 2004, 101, è spiegato il rinnovato ideale familiare del XVIII secolo.

<sup>43</sup> Per un resoconto delle misure rivoluzionarie sui conventi Choudhury 2004, 156-7; *Ivi*, 176-9; Reynes 1987, 53-5; in entrambi i riferimenti, così come in Evangelisti 2012, 213-215, è presente una discussione sulle ragioni storiche della resistenza monastica.

l'incremento del patrimonio familiare. Inoltre, così come era accaduto in Francia, era stato registrato un progressivo calo delle professioni femminili e una perdita del ruolo simbolico e religioso che le comunità conventuali detenevano nella realtà cittadine. Dalla Francia poi si andava diffondendo l'attacco illuminista alle vocazioni forzate e sempre dalla Francia arrivava poi il provvedimento di soppressione dei conventi a seguito della seconda invasione napoleonica (1810-14). L'ingiunzione seguiva gli stessi principi del decreto dell'*Assemblée nationale*: restavano in vita solo le istituzioni che svolgevano un ruolo sociale attivo, ossia l'educazione delle fanciulle e l'assistenza ai malati. La stessa concessione veniva applicata del resto dal regime bonapartista in tutto l'Impero, dove gli istituti femminili riuscivano a ottenere facilmente permessi per svolgere attività di insegnamento<sup>44</sup>. A partire perciò dalla Restaurazione (1815) si sviluppò poi pienamente un nuovo incremento delle professioni monastiche, stavolta motivato da un'autentica spiritualità ritrovata, per cui «*whereas women religious had represented one third of the clergy in 1789, by 1877 they were a solid majority, constituting three-fifths of the clergy.*» (Choudhury 2004, 181) Si esaurisce così nel corso del XIX secolo la lunga parabola della forzatura monastica secondo le modalità attraverso le quali avveniva durante l'*Ancien Régime*. Ciò a causa dei rivolgimenti storici che caratterizzano l'Ottocento europeo per i quali si trovò ridimensionata se non del tutto svuotata di potere la classe presso la quale le motivazioni sociali ne costituivano le ragioni storiche. Mutava, con la seconda rivoluzione industriale, anche l'accesso della donna all'attività lavorativa, elemento che andrà man mano a corrodere il principio dell'*aut maritus aut murus* nel corso dei decenni. Cambiano poi soprattutto le fonti: il testimone passerà dai verbosi decreti conciliari e dai verbali processuali alla letteratura, che si occuperà di problematizzare gli episodi, pochi, dei secoli successivi nel contesto totalmente differenziatosi della società contemporanea.

### **Capitolo 3 – Non è possibile il maritarle tutte**

#### **1.3.1. Asilo per donne sole**

Sebbene non sia stato notato esplicitamente, nelle pagine che precedono è stato dato per sottinteso il fatto che i provvedimenti che il Concilio pur aveva decretato in materia di libertà di vocazione non raggiunsero l'effetto desiderato nel limitare la pratica della forzatura. Soprattutto per quanto

---

<sup>44</sup> Sul declino dei conventi italiani nel Settecento e i provvedimenti napoleonici Zarri 2000, 142-3; è in Choudhury 2004, 181-213 la trattazione dell'analogia situazione francese sotto Bonaparte.

riguarda il primo periodo in cui la legislazione tridentina entrò in vigore, l'autorità vescovile dovette fare i conti con nuclei di potere e giurisdizione secolare ed aristocratica assommatisi grazie alla prassi consolidata nei secoli. Ad aggiungersi alla triade di interessi familiari sui conventi – regolamentazione del mercato matrimoniale, prestigio delle cariche conventuali, favore politico dei familiari nei monasteri – deve essere in questa sede considerata la concezione comune del ruolo di pubblica utilità che nella modernità era associato alle istituzioni monastiche femminili. Sebbene con l'andar dei secoli fosse venuta a scemare quella convinzione che voleva che l'attività di preghiera delle religiose fosse necessaria per il benessere nazionale, come nel caso esaminato della Serenissima Repubblica, nondimeno i conventi continuavano ad adempiere alla finalità tutta civile di deposito non unicamente della prole considerata in eccesso ma più in generale di tutta la popolazione femminile che non poteva venire inquadrata nella configurazione giuridica d'*Ancien Régime*. Afferma G  n  v  e Reynes che «*pendant les deux siècles qui pr  c  dent la Révolution (et au XIXème siècle encore) les couvents vont surtout rendre d'immenses services en offrant un asile à celles qui, pour une raison ou pour une autre, se trouvent privées de la protection d'un mari. [...] Les orphelines, les célibataires, les veuves, les femmes dont le mari est en voyage, retrouvent en louant un appartement à des religieuses, une libert   dont elles n'auraient pas joui si elles avaient d   rester dans le monde sous la tutelle de leur famille.*» (1987, 229) Nei romanzi francesi del XVIII secolo la presenza dei conventi    costante: la collocazione conventuale era l'unica destinazione possibile in una societ   che doveva garantire la protezione patriarcale sulla donna, fuori della quale essa veniva a perdere ogni qualit   sociale, civile, giuridica e morale. In base a quanto    stato largamente spiegato sull'*aut maritus aut murus* e la designazione della donna come *sponsa viri aut Christi*, dovrebbe essere abbastanza semplice per chi legge dedurre che le monacazioni forzate non erano che il fenomeno manifesto di una concezione culturale che riguardava l'identit   sociale di tutte le donne d'*Ancien Régime*, religiose e laiche, aristocratiche o meno. Questo aspetto, che da mano maschile fu modellato poi secondo le forme di civilt   che quel tipo di societ   produceva – la cultura, il diritto, la scala sociale stessa –, riguardava attraverso una forma di interiorizzazione le stesse donne. Prendiamo un esempio finzionale che nulla ha a che fare con le nostre mal monacate per precisare meglio la questione: nelle *Liasons dangereuses* (1782) di François Choderlos de Laclos, com'   noto, Cécile de Volanges, in quanto esempio di virt  , finisce tra le grinfie dei due libertini protagonisti del romanzo, Valmont e Madame de Merteuil. Nel finale del romanzo, quando Valmont riuscir   a sedurla e si trover   quindi disonorata, la de Volanges sceglier   *lei stessa* di ritirarsi in convento, da secolare e senza prendere il velo, almeno a quanto ci    detto nel romanzo. Ai lettori di Laclos – ed    stato scelto un esempio tardivo appunto perch   si notasse il persistere della concezione anche alla vigilia della caduta dell'*Ancien Régime* – il fatto che una ragazza, destinata all'esclusione dal mercato matrimoniale e di conseguenza dalla protezione virile che questa comportava, scegliesse sua sponte

di separarsi dal mondo per espiare la colpa che aveva commesso doveva apparire assolutamente *realistico* e il personaggio risultare *credibile*, non tanto dal punto di vista psicologico, sebbene la stessa moralità del tempo esigesse una simile scelta, ma ancora di più da quello sociale: il convento sarebbe stato per lei l'unica soluzione. Facendo quindi un passo indietro e restringendo di nuovo il campo alle monacazioni forzate, si noterà che nonostante gli anatemi ecclesiastici contro i padri forzatori e l'attività di controllo esercitata costantemente dai vescovi, il fenomeno era lungi dall'esaurirsi poiché la società continuava a utilizzare e concepire le istituzioni monastiche come una sorta di *welfare*, un *asilo per donne sole*, e non aveva elaborato, né voleva o poteva elaborare del resto, strumenti sociali e giuridici che permettessero una individuale collocazione nel mondo per la donna. A rendere ulteriormente zoppicante l'efficacia delle disposizioni tridentine era poi l'ovvia contraddizione con il principio sul quale la società patriarcale si fondava, ossia l'autorità del *pater familias*. In un contesto dove la volontà dei figli e a maggior ragione delle figlie doveva comunque rispondere e in un certo qual modo obbligatoriamente conformarsi a quella del patriarca, il rifiuto di un matrimonio combinato, sia esso con un uomo o con Cristo, rientrava nelle forme di ribellione filiale che un padre aveva non solo l'interesse ma era tenuto a smorzare. Non insistiamo molto nella dimostrazione di quanto fossero determinate convinzioni radicate nella società poiché si può dire che questo sia, in generale, l'argomento dell'intera tesi. La letteratura è infatti probabilmente un mezzo privilegiato per esplorare quali fossero gli aspetti culturali legati a un fenomeno storico stabilito. Tuttavia, prendiamo ora a prestito dai capitoli successivi una citazione per illustrare le motivazioni che un padre di famiglia poteva e doveva plausibilmente addurre a giustificazione di un atto tirannico e che, come per quanto riguardava il rimorso della Volanges, risultavano per il pubblico assolutamente plausibili. In *Mélanie* (1770[-91]) di Jean François de La Harpe, dramma che avrà tanta parte nell'istituzione di una tradizione letteraria sulle *religieuses malgré elles*, Monsieur de Faublas si dimostra impeccabile padre di famiglia quando alle minacce di maledizione ecclesiastica e celeste da parte del curato e poi alle ultime rimostranze di moglie e figlia per quanto sta per compiersi (il sacrificio di Mélanie alle politiche di famiglia appunto) replica:

«[au Curé] Ce discours menaçant est au moins inutile. Ne me reprochant rien, je dois être tranquille, monsieur, de ce couvent le sage directeur, qui conduit Mélanie et connaît bien son cœur, approuve à son égard ma fermeté sévère. Il veut que l'on combatte une erreur passagère, et non pas que l'on cède aux premiers mouvemens d'une jeunesse aveugle en tous sentimens.» (la Harpe 2011, 648)

«Mélanie, il est tems d'apaiser ma colère, craignez-en les effets: j'ordonne, je suis père, je veux qu'on m'obéisse sans plus différer. [à Madame de Faublas], si vous n'y consentez, il faut nous séparer, madame, je renonce à la mère, à la fille, et je romps pour jamais avec votre famille.» (Ivi, 765)

E l'esempio dovrebbe risultare affatto calzante all'argomentazione poiché nel primo caso Faublas espone le prerogative che sono tenute al suo ruolo; nel secondo, oltre a esercitare la propria autorità sulla figlia, pone la propria posizione a ricatto dell'opposizione della moglie, minacciando appunto di

andarsene e non adempiere più alla propria funzione di protezione. Argomentazione che per Madame de Faublas e per qualunque donna d'*Ancien Régime* doveva risultare fortemente convincente: l'autorità virile diventava un problema ancora maggiore per una donna laddove *non* era esercitata. A chiosa del ragionamento che stiamo conducendo aggiungiamo infine una precisazione a quanto esposto sull'affidamento della funzione di educazione delle fanciulle ai conventi. Il Concilio di Trento aveva imposto, come lo si è visto, la separazione di putte e parenti con l'intento di eliminare la complicità politica tra membri della stessa famiglia; tuttavia la pratica dell'educando non era rivolta alle sole ragazze poi destinate a divenire monache, ma anche a quelle che dovevano prendere marito. La vita claustrale, alla quale anche le putte erano tenute, non serviva tanto all'istruzione della fanciulla, che rimaneva piuttosto scarsa, ma all'apprendimento delle qualità di modestia, obbedienza e pudore che avrebbero dovuto essere trasmesse dalle religiose in quanto custodi del supremo codice di comportamento coniugale, essendo il loro celeste sposo collocato nella scala di valori del tempo ben al di sopra dei molto più terreni mariti del secolo. Questa funzione continuerà ad essere assolta dai conventi nel corso dei secoli e inizierà ad essere percepita come anacronistica solo nella seconda metà del XVIII secolo, quando nella Francia dei Lumi, notoriamente a partire dalle teorie di Rousseau dell'*Émile*, viene rimesso in discussione l'intero sistema di educazione maschile e femminile. Sull'argomento, appunta sempre Reynes che «*les couvents, qui vivent toujours sur des schémas du XVIIème siècle, continuent à éduquer les filles dans le culte de la timidité, de la modestie et de l'ignorance. On commence à s'étonner, dans un siècle qui a vu paraître bon nombre de femmes intelligentes et cultivées, d'un système éducatif si manifestement destiné à les abêtir*» (1987, 256-7); e tuttavia, nonostante le critiche, come abbiamo visto, il monachesimo femminile continuerà a detenere tale ruolo anche dopo la Rivoluzione.

Le istanze tridentine dovettero quindi trovare difficile applicazione non solo per le ragioni politiche per le quali erano poi anche state più o meno esplicitamente pensate, ma anche per la concezione propria della società del tempo sul ruolo della donna a cui la legislazione ecclesiastica, poi adottata generalmente anche da quella secolare, non riusciva a porre rimedio. In questo quadro, che attraverso necessità di protezione, obbedienza filiale ed educazione metteva direttamente o indirettamente ogni donna in condizione di dover fare i conti con la realtà monastica, si inserisce l'opinione che al tempo si doveva avere sulla forzatura. È stata già riportata l'opinione del patriarca veneziano Tiepolo sull'introduzione inasprita dei provvedimenti tridentini a Venezia (cfr, *supra*, p. 35), la sua contrarietà si basava su motivazioni spirituali e morali: la libera circolazione di donne avrebbe causato disordini e scandali. Riportiamo invece ora le parole del notaio bolognese Giovanni Boccadiferro, che invece già a metà del XVI secolo insisteva appunto sulla necessità sociale della presenza dei conventi in quanto sarebbe stato difficoltoso poi sistemare tutte coloro che a causa

dell'aumento esorbitante delle doti non fossero riuscite a trovare altra collocazione. Si auspicava perciò un atteggiamento accondiscendente verso le sfortunate per «provvedere che le giovani non siano sforzate più del dovere, et questo bastar li debbe et non andar più oltre [...] perciò tocchi a chi vuole una tale impresa, non sia troppo severo (lo prego), come alcuno vorria, perché, com'io di sopra dissi, non è possibile il maritarle tutte<sup>45</sup>.» Questi elementi sono qui inseriti per dimostrare che nel periodo “d'oro” della monacazione forzata, sarebbe a dire tra XVI e XVII secolo, i contemporanei, sebbene fosse pratica formalmente proibita e condannata, continuavano a considerarne la persistenza utile ad arginare il malessere sociale derivato dall'impossibilità di collocare le donne in una posizione produttiva. Ciò che sorprende, leggendo tanto i documenti dell'epoca quanto le discussioni sul tema, è la precisa consapevolezza dei fattori politici, economici, sociali e culturali che i contemporanei ne avevano. Inoltre, stando a quanto sostiene Francesca Medioli, linea che sposiamo qui in pieno, dopo Trento, nella stessa Chiesa cattolica «avendo la possibilità di modificare quest'uso sociale, mancò la volontà e l'interesse di operare in questa direzione. Effettivamente, poi, si risolvevano alcuni fra i casi più eclatanti, concedendo la nullità [di professione, NdR] ove ciò non portava sovvertimento dell'ordine sociale [...]. Ma l'atteggiamento pratico era quello del mantenimento dello *status quo*: le monacazioni forzate erano alla fine il male minore.» (1994, 454) L'immagine cupa che si associa tradizionalmente ai conventi d'*Ancien Régime* non è quindi dovuta a una denuncia sistematica dell'uso da parte di chi ne fosse stato testimone diretto, ma appunto in primo luogo della propaganda anticattolica o anticlericale in genere, come nel caso dei protestanti, e dalla satira che se ne fece nel periodo dei Lumi, soprattutto in Francia. Quando però la problematica venne portata alla ribalta, la sua diffusione stava già andando riducendosi per le motivazioni economiche e demografiche di cui si è parlato nel precedente paragrafo; la logica del patriarcato, quanto a lei, continuava a sopravvivere ben panciuta, ma si riducevano nel numero la necessità delle funzioni sociali a cui i conventi adempivano. Gran parte delle forzature doveva quindi continuare ad avvenire, nel XVIII secolo come in passato, non per *vim et metum*, poiché l'uso della violenza era già universalmente condannato, ma, in forma più sottile, per mancanza di alternative. E tuttavia a tutta questa rassegna e poi alla serie di testimonianze sull'argomento che verranno riportate, manca paradossalmente il parere delle dirette interessate. Com'è già stato rilevato, tutti gli studi storiografici sulla monacazione forzata si basano su un numero limitato di fonti. Dato l'accesso limitato delle donne alla scrittura e, in base a quanto è appena stato esposto, l'accettazione del destino imposto da parte delle stesse forzate, gli unici documenti dai quali si può attingere sono le testimonianze indirette e maschili di vescovi o funzionari ecclesiastici e quelle dirette delle religiose che venivano processate e utilizzavano la forzatura come motivazione attenuante nella propria

---

<sup>45</sup> Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna, ms, B 778, Giovanni Boccadiferro, *Discorso sopra il governo delle monache*, cc. 165-199, c.177: cfr. La stessa citazione in Medioli 1997, 451.

difesa, se si fossero trovate coinvolte in qualche situazione sconveniente o eclatante (situazioni di cui il nostro *corpus* è ricco, fra l'altro). Si tratta appunto, in questo secondo caso, di situazioni di deviazioni dalla norma: è in tale contesto che si delinea il valore del pensiero politico di Arcangela Tarabotti.

### 1.3.2. Più che Angela

Le vicende biografiche di Elena Cassandra Tarabotti ricalcano nella forma tante di quelle vite sfortunate destinate al chiostro a causa di una situazione più grande di loro. Nata il 24 febbraio 1624 nel sestriere di Castello a Venezia, la futura suor Arcangela ebbe quattro fratelli, di cui due probabilmente morirono in giovane età, ed era la prima di cinque sorelle di cui fu l'unica a prendere i voti. A giocare a suo sfavore in maniera determinante fu, oltre a una vistosa zoppia, tara ereditaria consegnatale dal padre Stefano Tarabotti<sup>46</sup>, di professione chimico-alchimista, anche la primogenitura femminile, in quanto maritare le figlie minori, due delle quali restarono per altro zitelle, permise alla famiglia di ritardare di qualche anno l'esborso del rampante importo dotale della Serenissima. All'età di tredici anni, nel 1617<sup>47</sup>, Elena Cassandra usciva di casa per non allontanarsi molto ed entrare come educanda nel monastero di Sant'Anna di Castello. Da quel momento in poi non ne sarebbe più uscita. Tre anni dopo, nel 1620, prese il velo, e dopo altri tre anni di noviziato emise finalmente i voti, che rinnovò definitivamente consacrandosi nel 1629. Nota giustamente Susanna Mantioni (2014, 100) che le tappe della monacazione di Suor Arcangela si svolgono tutte con un certo ritardo, ad esempio l'ingresso come educanda a tredici anni e poi i tre anni di noviziato – Trento, lo ricordiamo, ne ri-stabiliva la continuità di un anno –; il che starebbe a comprovare una certa resistenza da parte della nostra *religieuse malgré elle*. Certo è che Tarabotti mai si rassegnò ai voti che era stata costretta a pronunciare. Ne è prova la sua produzione letteraria, ma anche una generale superficialità nel rispetto della regola monastica o negli aggiustamenti mondani di capigliatura e abbigliamento (Tarabotti 2003, 10-1), sebbene mai la sua reputazione fu macchiata da scandali e trasgressioni quali quelli della quasi contemporanea Signora di Monza, Marianna de Leyva<sup>48</sup>. Se i rapporti con la famiglia – e ci mancherebbe altro – nelle lettere di suor Arcangela

---

<sup>46</sup> Dettaglio evinto da una missiva in Tarabotti 2003, 110.

<sup>47</sup> Sebbene la stessa Tarabotti riferisca che «d'undeci anni sono venuta ad abitare nei chiostri» (cfr. Tarabotti 2003, 158), l'ingresso è da datare comunque al primo settembre 1617: data del pagamento della prima retta da parte di Stefano Tarabotti, la cui delibera di accettazione figura nel registro delle camerlenghe di Sant'Anna.

<sup>48</sup> I dettagli biografici su Arcangela Tarabotti sono noti e si basano generalmente sulle citate *Lettere familiari e di complimento* e su Zanette 1960. Da questi due prospetti, uno autografo e l'altro biografico, nascono poi gli



risultano ridotti al lumicino, non altrettanto si può dire delle relazioni che la religiosa intrattenne per tutta la durata del suo soggiorno nel monastero di Castello. La passione che l'animò per tutta la vita fu quella della lettura e della scrittura e la sua determinazione fece sì che le stessero strette le sole letture pie autorizzate nei monasteri. Fortunatamente per lei, la disciplina applicata in materia a Sant'Anna dovette lasciare ampi spazi di libertà, perché essa riuscì a far circolare tra la sua cella e il secolo vari libri sacri e profani oltre a quelli che, seppur tra mille difficoltà, vergava di sua mano. E tuttavia non era immaginabile la possibilità di poter fare tutto da sola; c'era bisogno di contatti e protezione dall'esterno e a questo fine fu fondamentale il rapporto con gli Incogniti. Fondata dal potente patrizio veneziano Giovan Francesco Loredano nel 1630, nel trentennio contrassegnato dalla sua presenza in laguna, l'Accademia degl'Incogniti rappresentò il centro produttivo dell'attività letteraria della Repubblica. Tra i suoi membri, tutti animati da vena libertina, figuravano Giovanni Dandolo, Francesco Pona, Nicolò Crasso, Pier Paolo Bissari, Giovan Francesco Busenello, Giacomo Pighetti, Girolamo Brusoni, Ferrante Pallavicino ed Angelico Aprosio, i quali, con lo stesso Loredano, compaiono regolarmente tra i destinatari delle missive che la fu Elena Cassandra faceva loro pervenire dalle grate del parlatorio del convento di Castello. Con alcuni di loro, Pallavicino e Brusoni, suor Arcangela condivideva, fra l'altro, la forzatura all'abito monastico, che ambedue gli scrittori non mancarono di denunciare rispettivamente nel *Corriero svaligiato* (1640) e le *Turbolenze delle vestali* poi edito con il titolo *Degli amori tragici* (1658[-62]). Lo stesso Brusoni, con Aprosio e Pighetti, che di suor Arcangela era il cognato, cadde in disgrazia presso la religiosa a seguito della pubblicazione dell'*Antisatira in risposta al lusso donnesco, satira menippea del signor Francesco Buoninsegni* (1644), l'opera in cui la monaca rispondeva alle tesi misogine dell'autore senese, quella che le valse l'ingresso ufficiale nella vita letteraria del tempo. Aprosio e Brusoni, appoggiati da Pighetti, tentarono prima di dissuadere l'autrice dalla pubblicazione e, al rifiuto ostinato di questa, contrattaccarono con *La maschera scoperta* e l'*Antisatira satirizzata*, il che mandò su tutte le furie la nostra professa, che si adoperò con successo per bloccarne la pubblicazione, probabilmente anche grazie all'intervento dello stesso Loredano<sup>49</sup>. Anche se non sempre furono idilliaci, questi rapporti furono assolutamente necessari a suor Arcangela per permetterle di consultare testi profani o addirittura all'indice, aggiornarsi e partecipare alla vita letteraria dell'epoca, per quello che il chiostro permetteva. Furono proprio gli uomini, poi, che di tutta la produzione proto-femminista di suor Arcangela furono il bersaglio privilegiato, a permetterle di far circolare quelle che, tra tutte le opere di sua produzione, furono le più scottanti, la cosiddetta *Trilogia monacale*.

---

studi a cui si rimanda per una panoramica più esaustiva: Mantioni 2014, 95-111; Evangelisti 2012, 94-8; Bortot 2006, 23-9; Medioli 1990, 111.

<sup>49</sup> Sui rapporti travagliati tra Tarabotti e alcuni tra gli Incogniti, cfr. Mantioni 2014, 106-8; Bortot 2006, 112-26; Biga 1989.

Con questo termine ci riferiamo ai tre libri che l'autrice dedica al tema, giocoforza per lei particolarmente sentito, della monacazione forzata<sup>50</sup>. Si tratta di «un caso anomalo [...] che con i suoi scritti “politici” e civili si distacca dal *cliché* sulla donna letterata del Seicento, monaca autrice di scritti mistici e comunque religiosi.» (Rosa 1991, 233) L'eterodossia di Tarabotti, donna, scrittrice, istruitasi come autodidatta e solo nella misura in cui la realtà conventuale consentiva l'accesso ai libri profani in un secolo in cui il monopolio patriarcale sulla cultura era pressoché indiscusso, fu, com'è facile immaginare, alla radice di non pochi problemi editoriali. *La semplicità ingannata*, opera che fu probabilmente scritta per prima e che fa da corollario ideologico alle altre due, *l'Inferno* e il *Paradiso monacale*, è di difficile datazione, ma fu sicuramente redatta prima del 1643, data di pubblicazione del *Paradiso*, la meno problematica delle tre opere, dove sia il tipografo Guglielmo Oddoni nella presentazione sia la stessa autrice ne fanno menzione con il titolo di *Tirannia paterna*<sup>51</sup>. Entrambi annunciano l'imminente uscita del testo, ribadita poi dalla stessa Tarabotti nell'*Antisatira* un anno dopo<sup>52</sup>. Suor Arcangela in realtà stava portando avanti senza successo strenue trattative per la pubblicazione della sua *Tirannia* in ambienti veneziani o comunque italiani, al diniego dei quali si rivolse a Luigi de Matharel, Residente di Francia a Venezia, cui affidò il manoscritto e tutti i dettagli della pubblicazione che avrebbe dovuto essere portata a termine oltralpe. Dopo averne perse le tracce per circa un anno, suor Arcangela ricevette alcuni fogli dell'opera stampati su carta scadente e pieni d'errori, il che la convinse a desistere definitivamente. Nondimeno, la copia della *Tirannia paterna* che l'autrice continuava a ritoccare nel frattempo prese a circolare manoscritta, perlomeno nell'ambiente degli Incogniti, fino ad apparire nel 1654, postuma e firmata con il ben poco indecifrabile pseudonimo Galerana Baratotti, per opera dello stampatore Valvasense e probabilmente su iniziativa editoriale del solito Loredano. Questa *editio princeps* portava il nome di *Semplicità ingannata* e nel cambio di titolo si è teso a vedere una mitigazione d'intenti da parte dell'autrice per facilitarne la pubblicazione (Zanette 1960, 443). Nello stesso contesto dovrebbe rientrare il cambio di dedica: la *Tirannia paterna* era dedicata «Alla Serenissima Repubblica Veneta» (Tarabotti 1990, 27<sup>53</sup>), precisamente il bersaglio della critica tarabottiana nell'opera, in cui si tratta appunto del meccanismo dotale veneziano per cui le figlie venivano sacrificate alla Ragion di Stato secondo le modalità che sono state descritte nei precedenti paragrafi, mentre la *Semplicità* è aperta da una più metafisica quanto diplomatica apostrofe «a Dio» (Tarabotti 2007, 171). Sforzi che

<sup>50</sup> Le altre opere a noi giunte di Tarabotti sono il dittico femminista, *l'Antisatira* citata in precedenza e *Che le donne siano della spezie degli uomini* (1651) e l'epistolario *Lettere familiari e di complimento* (1651), anch'esso già citato come una delle principali fonti biografiche.

<sup>51</sup> Guglielmo Oddoni in «A chi legge» e poi l'autrice in Tarabotti 1663, 39.

<sup>52</sup> Per un'edizione moderna si veda Buoninsegni e Tarabotti 1998.

<sup>53</sup> Per ragioni sconosciute, l'apertura originale della *Tirannia paterna* è collocata in capo al manoscritto dell'*Inferno monacale*.

sarebbero stati vani, ad ogni modo, perché il libro finì all'indice appena sei anni dopo<sup>54</sup>. Aggiungiamo qui a titolo di anticipazione di quanto verrà poi esposto a proposito dei temi trattati dalla trilogia l'interessante rilettura dell'operazione da parte di Simona Bortot: nelle modifiche dev'essere individuato quel passaggio dalla trattazione della problematica specifica della monacazione forzata al coinvolgimento del fenomeno nella generale incarnazione dell'«io femminile in più modi oppresso nella sua libertà, depotenziato nella sua dignità e identità, tarpato nelle sue aspirazioni e potenzialità, *ingannato nella sua semplicità* [corsivo dell'autrice, NdR].» (2006, 79) La stessa solerzia nel promuovere la propria opera non si registra per quanto riguarda *l'Inferno monacale*, che come la *Tirannia paterna* circolò manoscritto negli ambienti veneziani o comunque tra coloro che venivano regolarmente in contatto con gli Incogniti. *L'editio princeps* dell'opera altri non è che quella curata da Francesca Medioli nel 1990 di cui si è già parlato più volte. La ragione di questo lungo oblio è ovviamente da ricercare nella natura fortemente polemica del testo, che descrive con tono asprissimo la condizione delle forzate all'interno dei conventi, tanto più che, com'era naturalmente ben noto ai pochi lettori dell'opera, la prospettiva era quella di una testimone diretta, che è poi, ironia della sorte, ciò che ha fatto la fortuna dell'autrice negli ultimi vent'anni. Unico giallo legato invece al *Paradiso monacale*, la meno scabrosa delle tre opere, è la datazione dell'edizione originale, stampata dall'Oddoni e precedentemente citata in qualità di fonte per la datazione della *Semplicità*. Secondo quanto riporta Susanna Mantioni, la data indicata nel frontespizio, 1663, non sarebbe altro che un errore di stampa poiché la dedica a Federico Conaro che apre l'opera riporta la data 1643, che coincide poi con tutti gli altri riferimenti in materia nell'epistolario tarabottiano.

In uno studio come questo, in cui si tratta dello sviluppo del tema della monacazione forzata nel corso di vari secoli, è importante, al fine di delimitare un *corpus* di opere che rientrino nei parametri scelti a stabilirne una continuità, determinare una genealogia dei testi che presentino tra loro alcune affinità se non rapporti intertestuali veri e propri. Per tale ragione diventa fondamentale concentrarsi su quanti e quali testi abbiano avuto una circolazione tale da influenzarne la produzione letteraria nel corso del tempo. Arcangela Tarabotti, purtroppo, deve essere quindi esclusa da un discorso di questo tipo in quanto risulta difficile stabilire una continuità tra la sua trattazione della monacazione forzata e quella di quanti la seguirono nei secoli successivi, sebbene vi sia, come avremo modo di vedere, qualche eccezione significativa. C'è poi da aggiungere una nota riguardo a ciò che scrisse Tarabotti: è difficile ascrivere la sua produzione, soprattutto quella che ci interessa da vicino, nei canoni di distinzione che oggi adottiamo; sarebbe del resto inutile, in quanto essa stessa, come i suoi contemporanei, non concepiva e percepiva la separazione dei generi letterari che adottiamo oggi.

---

<sup>54</sup> L'intera vicenda editoriale relativa alla *Semplicità* è desumibile da Tarabotti 2003. Studi che la trattano in forma esaustiva sono Mantioni 2014, 120-3; Bortot 2006, 75-8; Medioli 1990, 150-1.

Donna di lettere, quale volle essere e fu, suor Arcangela si cimentò in quelle che oggi chiameremmo pamphlettistica e trattatistica politica. Ci riuscirebbe difficile inserire i suoi scritti nel panorama delle opere che verranno poi trattate, le quali, finzionali o fattuali, condividono tutte l'aspetto comune della narratività<sup>55</sup>. E tuttavia è interessante inserire il suo pensiero in questa sezione poiché a partire dal 1990, anno in cui Francesca Medioli, come è stato fatto notare, curò l'edizione dell'*Inferno monacale*, esso è divenuto un punto di riferimento essenziale per gli odierni studi sulla monacazione forzata come paradigma della più ampia problematica relativa all'identità femminile nel corso dei secoli e, per quanto riguarda questo studio, un importante riferimento concettuale per l'analisi testuale delle opere che verranno prese in considerazione in seguito.

Riprendiamo quindi a questo scopo l'argomentazione dal punto in cui era stata interrotta. La pubblicazione del *Paradiso* risultò per suor Arcangela molto meno difficoltosa rispetto a tutte le altre, essendo, fra le altre cose, anche la prima. L'*Antisatira* che la rese poi parzialmente nota anche al di fuori della Serenissima risale all'anno successivo, il 1644. È chiaro che, per titolo e contenuti, l'ultimo capitolo della *Trilogia* fosse quello che agli occhi dei censori più corrispondeva al canone di scrittura femminile e monastica del tempo. Eppure sarebbe un errore considerare quest'ultimo testo come un'opera a sé in quanto l'intera produzione di Tarabotti è segnata da una profonda linearità e omogeneità, tanto a livello di produzione che di contenuti. Secondo chi aveva trattato la scrittrice prima della sua riscoperta, sostanzialmente Benedetto Croce ed il biografo Emilio Zanette, bisognava leggere la differenza tra le tre opere attraverso una differenziazione delle fasi ideologiche dell'autrice, nella quale sarebbe subentrato una certa qual sorta di pentimento tra il secondo ed il terzo capitolo della trilogia. Sulla scorta della ricostruzione effettuata sul periodo di composizione delle opere da Francesca Medioli (1990, 151-5) diviene oggi impossibile sostenere la vecchia tesi, non fosse altro che per i richiami che i testi mostrano in successione. Nel finale della *Semplicità* si legge:

«Se non ho concetti scelti, li ho almeno reali e sinceri, che in altro mio Libro, che fra poco si farà vedere alla luce del mondo, compariranno con la stessa loro natia semplicità a dimostrarti che ne' luoghi fabricati dall'interessata tua fraude, regnano tutte le pene d'inferno [...]» (Tarabotti 2007, 391-3)

E poi nell'*Inferno*, nella stessa posizione e a chiosa:

«Ben nell'ultima parte di questo mio sconcertato parto, a cui da me sarà dato titolo di *Paradiso monachale*, abastanza sono per provarvi che, se ben i venerandi corpi delle religiose habitan in terra, non dimeno le lor menti rapite in Celo godon tutte le glorie di beati [...]» (Tarabotti 1990, 100)

---

<sup>55</sup> L'unica opera di Tarabotti che ha un aspetto (pseudo)narrativo è *L'inferno monacale*, nel quale, ispirandosi alla *Commedia*, l'autrice cerca di introdurre il lettore all'interno del convento facendo passare un'ipotetica mal monacata tra le varie tappe della presa del velo. Questa impostazione tuttavia resta forte e percepibile solo nel primo dei tre libri totali perdendosi via via tra le digressioni dell'autrice. Per una prospettiva ulteriore dell'utilizzo che suor Arcangela fece del testo dantesco, cfr. Roberts 2013.

Si aggiunge poi a comprovare l'unità tematica relativa al livello strutturale della trilogia l'intento dichiarato, ma mai portato a termine, in una lettera del 1644 «di edificare in breve sui fondamenti delle riferitimi infelicità di queste misere, il *Purgatorio delle mal maritate*[...]» (Tarabotti 2003, 43) che avrebbe appunto chiuso la problematica non solo conventuale, ma propriamente e “dantescammente” femminile.

A corroborare quindi l'asserzione che vuole le date di pubblicazione non indicative si aggiunge che i tre libri presentano una stessa struttura ripartita in tre capitoli preceduti da una dedica e, dal punto di vista contenutistico, un approccio ideologico e argomentativo complementare e unitario. Ciò che Tarabotti volle raccontare fu lo *status* monastico nella sua completezza: la *Semplicità ingannata* si concentra su «ciò che sta a monte dell'ingresso in monastero» (Bortot 2006, 44), andando a dipanare la matassa di interessi economici e sociali, i rapporti umani taciti e conclamati che portavano al malcostume della forzatura; *l'Inferno* e il *Paradiso* schiudono le porte del convento e indagano le dinamiche intime, morali e psicologiche in cui le religiose si trovavano avviluppate, seguendo una prospettiva di dannazione o beatitudine a seconda, questo il tema rivoluzionario, di quanto la scelta dell'abito monastico fosse dettata da libera volontà.

Né deve ingannare il fatto che Tarabotti fosse lei stessa monaca e forzata: la sua scrittura, è vero, tende in alcuni momenti a oscillare verso la testimonianza personale ma l'intenzione autoriale che risulta lampante già a una prima lettura è quella di prendere ad esempio delle proprie argomentazioni il profilo di una qualunque donna che si trovasse ad affrontare le dinamiche del suo secolo<sup>56</sup>. Affrontiamo questo discorso sugli elementi di autobiografismo soffermandoci sui passaggi che di solito gli studi hanno evidenziato nel corso degli anni. Nel Libro I della *Semplicità ingannata* suor Arcangela sta trattando delle motivazioni che spingono i padri, avidi e menzogneri, a relegare le proprie figlie in convento e tra quest'ultime:

«Non danno per ispose a Giesù le più belle e virtuose, ma le più sozze e defformi, e se nella lor famiglia si ritrovano zoppe, gobbe, sciancate o scempie, quasi ch'il difetto di natura sia difetto d'esse, vengono condannate a starsi in prigione tutto il tempo della lor vita. In somma a questi enormissimi scelerati, che con venti contrari alla lor salute solcano il mondano mare, i monasteri servono di sentina di nave, nella quale gittano ogni lor immondizia [...]» (Tarabotti 2007, 228)

È facile leggere un'allusione alla propria claudicazione in questo passaggio, ma in generale il riferimento è inserito, come sempre avviene per la monaca lagunare, in un'argomentazione generale in cui l'io di chi scrive si discioglie nella moltitudine di individui vittime dello stesso destino. Di controcanto, è doveroso considerare quanto la ricezione del testo influisse sull'identità disvelata di suor Arcangela. Elemento, questo, che doveva condizionare, come si è visto, la diffusione degli scritti

---

<sup>56</sup> Su questo argomento, cfr. Mantioni 2014, 124; Medioli 2013, 7-8; Bortot 2006, 22.

e il riconoscimento dell'autrice. Il problema dell'autobiografismo, ancora una volta secondo Francesca Medioli, era precisamente alla radice della non pubblicazione dell'*Inferno*, in cui l'istanza narratoriale si cela per tutto il testo sotto un "loro" di copertura. Nella presentazione però esso si presenta e poi si firma:

«Io, più che Angela in quanto al nome e serva indegna di Sua Divina Maestà, ispirata da Lui con motivi di verità, vi predico i fulmini del suo sdegno. [...] Scandalizzata sempre, Più che Angela della Madre della Donzella.» (Tarabotti 1990, 29)

È chiaro che il gioco di parafrasare il proprio nome, vezzo convenzionale tutto barocco tra l'altro, non doveva ingannare i lettori del tempo. Essi dovevano poi ravvisare, come noi del resto, un'autentica confidenza intima in passaggi come quello che, sul finale dello stesso *Inferno*, ci viene detto:

«O quanto mai è noioso il ritrovarsi sempre ad una tavola con l'istesse vivande! O quanto mai tormentoso il coricarsi ogni sera in un medemo letto, respirar sempre la medema aria, praticare sempre le medeme conversazioni e veder sempre le medeme faccie!» (*Ivi*, 101)

Ora, abbiamo inserito questi esempi nell'argomentazione per dare un'idea di come lo stile tarabottiano tenda ad oscillare, specie nei momenti più livorosi, tra la generalizzazione di un fenomeno e l'argomentazione genuina di un'esperienza che doveva essere necessariamente autentica per denunciare lo stesso fenomeno con efficacia<sup>57</sup>. Il cerchio ristretto di lettori di suor Arcangela, seppur la conosceva come autrice femminista e tendeva a leggere ciò che scriveva come una difesa del sesso femminile, era ben consapevole del suo *status* e la stimava, o denigrava pure la maggior parte delle volte, anche in base a questo; sarebbe a dire che sulla condizione personale di monaca forzata si fondava la sua *auctoritas* in materia di libertà di vocazione. Elena Cassandra dovette vivere perciò un costante conflitto tra la voglia di figurare come membro della società letteraria della sua città, la denuncia politica e collettiva di cui si faceva portavoce, la censura materiale e morale che l'ambiente monastico le imponeva e il discredito che il mondo culturale le mostrava in quanto donna. La sua scrittura risente di conseguenza di tutte queste istanze, delle quali era tra l'altro ben cosciente, e sarebbe riduttivo il non considerarle nel complesso dal punto di vista critico. Questo concetto dovrebbe risultare evidente anche da una prospettiva formale, vediamo perché. Rileva Simona Bortot che «nella *Semplicità ingannata* s'era finta "secolare" e nell'*Inferno* aveva parlato sempre di "loro", qui [nel *Paradiso*, *NdR*] dice chiaramente "io", presentandosi in una posizione intermedia tra vette e abisso, non come forzata, ma come volontaria "tiepida", insomma non una pecora nera, ma solo una pecorella un po' smarrita.» (2006, 49) Questo è senz'altro vero, sebbene si precisa che nel paratesto dell'*Inferno*, il quale doveva venir letto come parte integrante del manoscritto su cui circolava, l'autrice si firmi attraverso la parafrasi del proprio nome spirituale e

---

<sup>57</sup> Per questo ed altri rimandi autobiografici presenti nell'*Inferno* si veda Medioli 1990, 176-9.

si dichiarare serva dell'Altissimo. Lo scivolamento dell'istanza narratoria dalla presa di distanza alla piena soggettività potrebbe essere un mero espediente per evitare la censura come un'identificazione della propria posizione rispetto al contesto ideologico descritto nell'intera trilogia, ma, a nostro avviso e come abbiamo appena affermato, è interessante cercare di fondere queste due prospettive per inquadrare la singolarità di Tarabotti dal punto di vista stilistico oltre che da quello storico e politico. Nella *Semplicità ingannata*, come afferma la Bortot, suor Arcangela si dichiara "secolare" e il libro esce postumo a firma di una certa Galerana Baratotti. È interessante però definire il contesto in cui avviene la falsa dichiarazione d'identità. L'affermazione si trova nella stessa sezione della menzione della deformità come causa di forzatura che è stata citata in precedenza, giusto qualche pagina prima, a dire il vero. A soluzione del problema dotale, Tarabotti ha appena proposto una forma di bizzoccaggio – problematica significativa per il suo pensiero e se ne parlerà più in là – e sta considerando la situazione di quante vivono una vocazione veritiera:

*«Porto una santa invidia allo stato di quelle consacrate a Dio che, chiamate dalle divine ispirazioni, seguono la vocazione con tanti buoni esempli e opere sante, a Gloria dell'Altissimo, a salute loro, e a giovamento di qualche anima divota, che desidera incamminarsi nella via d'una perfetta virtù: queste meritano di goder in cielo la virginal corona.[...] Ma di così fatti esemplari non è degno il nostro secolo, né io posso parlarne che per udita o per letta relazione, sì com'anche di questo moderno vivere delle religiose sforzate, essendo io secolare, non posso averne cognizione che confusa o per ombra»<sup>58</sup> [corsivi miei, Ndr].» (Tarabotti 2007, 225-6)*

In questo passaggio è evidente che vanno a sommarsi diverse istanze e riferimenti contestuali che vanno presi e interpretati tutti insieme. Non solo il dichiararsi secolare, ma lo stesso periodo in cui è inserita l'affermazione nega il principio di veridicità dei fatti in base alla prospettiva in prima persona che era inserita, e con forza, solo alcune righe prima. Non si capirebbe quindi per quale motivo Galerana Baratotti, secolare, dovrebbe portare una «santa invidia» alle religiose volontarie, quando ha appena prospettato il bizzoccaggio, cioè la vita religiosa in casa propria e al di fuori della tutela virile, come soluzione ideale al problema delle vocazioni forzate. Si aggiunge a tutto ciò, esattamente una pagina più in là, il riferimento alle zoppe, dal risvolto propriamente autobiografico. Ora, è chiaro che chi leggeva prima la *Tirannia paterna* e poi la *Semplicità ingannata* sapeva benissimo che dietro alla secolare poi ribattezzata con pseudonimo anagrammato si celava la monaca scrittrice che tutti conoscevano e l'espediente doveva venir interpretato come una schivata alla censura, ma inserendo la dichiarazione d'identità in quel passaggio a noi sembra che Tarabotti alluda *simultaneamente* alla propria condizione di forzata in paragone a quella di una religiosa convinta, alla censura alla quale sarebbe stato sottoposto lo scritto, alla coscienza della debolezza della propria posizione compromissoria come monaca e allo *status* collettivo di tutte le donne della propria epoca, divise tra l'abito monastico e quello da sposa, per le quali prospetta una forma intermedia di spiritualità domestica, che, magari, avrebbe auspicato anche per sé.

---

<sup>58</sup> La prospettiva sul bizzoccaggio è alle pp. 223-224 e l'allusione alla zoppia a p. 228.

La compresenza di elementi autobiografici, istanze politiche e dinamiche letterarie contestuali alla diffusione delle opere è dunque cruciale nella comprensione della proliferazione di senso generata dalla piuma della nostra secentesca autrice. In questo momento, dopo averla adeguatamente introdotta, è bene passare ai contenuti originali di cui si faceva portavoce ed inserirli poi nell'argomentazione che si sta portando avanti per stabilire il contesto socioeconomico retrostante alle opere propriamente letterarie sulla monacazione forzata. Secondo quanto dovrebbe essere facilmente intuibile dai titoli dei due libri che si concentrano sull'interno del chiostro, la cui presentazione è metaforicamente ricavata dalla dantesca descrizione dei regni ultraterreni, essendo fra l'altro il poeta fiorentino tra i più citati nella *Trilogia*, la polemica tarabottiana non è volta alla denuncia del monachesimo femminile *tout court*, ma all'esaltazione della libera volontà femminile nella scelta del proprio *status* sociale. Così come per coloro a cui è stata imposta a forza la vita spirituale diventa un inferno, per coloro che la scelgono di propria sponte essa è un autentico paradiso, concetto che poi viene esteso anche alla vita secolare – ricordiamo il proposito del *Purgatorio delle mal maritate*. Ad attirare gli strali della benedettina di Sant'Anna sono di conseguenza coloro i quali si rendono protagonisti del divieto assoluto di esercizio di una libera volontà, i padri, a cui è polemicamente indirizzata la dedica d'apertura dell'*Inferno* che abbiamo riportato. In tutte le opere di Tarabotti questo concetto è ribadito più volte e in maniera complementare, sarebbe a dire che è presente con la stessa intensità già dalla *Semplicità* per essere ripetuto nell'*Inferno*, dove alla denuncia della condizione delle forzate s'accompagna la «santa invidia» per le religiose dalla sincera vocazione, e richiamato nello stesso *Paradiso*, in cui alla vita beata della monaca pia viene spesso affiancata la menzione contigua di quella infelice<sup>59</sup>. Ne consegue che la critica all'apparato sociale non fosse diretta verso la Chiesa ma appunto verso la società laica e secolare, facendosi per tale ragione invettiva politica contro i potentati familiari che agivano per Ragion di Stato, soprattutto nella Serenissima, il cui territorio suor Arcangela non lasciò mai e alla quale dedicò la *Tirannia paterna* con altrettanto piglio polemico di quello che poi avrebbe rivolto ai padri nell'*Inferno*. Riconoscendosi come membro della Chiesa Cattolica, Tarabotti blandiva a sostegno dei propri anatemi contro l'oppressione paterna proprio quanto era stato stabilito a Trento in materia di libertà di vocazione. Le uniche occasioni in cui l'autrice riserva una stoccata verso le istituzioni romane si riferiscono a una sola delle dinamiche dell'*iter* che stabiliva l'abbandono al mondo descritte nella *Semplicità*:

«Qui la mia penna vorrebbe volar troppo ardita nella censura de' Superiori Religiosi, come complici in simili affari, perché il centro del loro scopo non dovrebbe esser altro che 'l servizio di Dio, la puntualità dell'osservanza degli ordini pontificii, né altra massima dovrebbero aver, che 'l nutrir nel grembo di santa chiesa anime lontane dai peccati e rette dallo spirito celeste, non dal parere d'uomini peggio che terreni ; ma

---

<sup>59</sup> Sull'argomento Mantioni 2014, 147-8; Evangelisti 2012, 95; Bortot 2006, 92.



l'interesse di stato, padre di tutti gli errori, contamina anche questi supremi ministri, e per tal causa permettono che si facciano monache, e molte si sottomettano al giogo [...]» (Tarabotti 2007, 272)

«Se bene i Superiori, ingannati da voi con un breve esame che fanno alle figliuole, fingono di non saper gli abusi della vostra crudeltà, vi sia noto che 'l deluder la loro intenzione è cosa facile, ma 'l Divin Scrutator de' cuori non si lascia aviluppar da menzogne e aparenze.» (*Ivi*, 350)

I superiori ecclesiastici in questione sono naturalmente i vescovi o molto più spesso i vicari incaricati di sottoporre le fanciulle all'esame di vocazione nel giorno antecedente la professione monastica – misura, lo ricordiamo, stabilita a Trento. Tarabotti non fa altro che denunciare quella connivenza ostile tra potere laico ed ecclesiastico che si realizzava a livello locale di cui abbiamo ampiamente discusso propugnando una più rigida osservanza di quanto i regolamenti tridentini stabilivano.

Essendo quindi esclusa la legislazione canonica dalla polemica, la forzatura era per suor Arcangela la manifestazione più oscura di una concezione sociale, laica e secolare, che relegava tutte le donne in posizione di subalternità. Tuttavia, nello smontare l'intero apparato di misoginia che vedeva riversato anche su lei stessa, il concetto che qui ci sembra interessante presentare riguarda la forma attraverso la quale tale misoginia viene esercitata secondo la monaca di Sant'Anna. Il libro I della *Semplicità ingannata* è quasi interamente dedicato all'esegesi della Genesi e teso a dimostrare la parità, se non la superiorità, della donna nell'ambito della creazione. Una volta esposte le sue argomentazioni, rivolgendosi a un ipotetico interlocutore virile, Elena Cassandra dice:

«Che arrogante maniera di presumere è dunque la tua, o mendace, all'ora che millantando ti vai dicendo la donna ne serve d'aiuto in quanto alla generazione, del rimanente è animal imperfetto, e ci vive soggetta per debito, come di sesso infermo, debile e fragile? [...] se avete suggerito al mondo tutto che le femine devono escludersi dal dominare, e in maniera fattele soggette ai vostri inganni, ché anche tal'una d'esse semplice, di poca levatura, sedotta dalle vostre sugestioni, si dà a credere d'esser più debole di voi e d'esservi inferiore, ancorchè lo stesso Dio, con aver detto *Adiutorum simile sibi*, abbia sciolto tutti i dubbi circa l'eguaglianza tra il maschio e la femina. Se t'è simile, o superbo, non t'è inferiore. Se t'è data d'aiuto, non t'ha da servire per schiava [...]» (*Ivi*, 192-4)

Quello che ci interessa propriamente è quanto Tarabotti confuta, sarebbe a dire il millenario principio di formulazione aristotelica<sup>60</sup> che insiste sulla debolezza fisica e psicologica del sesso femminile, il che lo rende non oggetto di violenza, ma di *tutela*. Da qui, la necessità della protezione virile, comune dagli albori all'intera società occidentale. La monacazione coatta è per suor Arcangela l'applicazione materiale di questa tutela, ciò che viene ribadito tanto nell'*Inferno* quanto nella *Semplicità* in relazione all'emissione dei voti:

«Si può sentir pazzia più esorbitante? Dite mille volte però mentite che fra il numero tutto del sesso donnesco pur sol una non se ne trova di matura fermezza, e poi arrogantemente tentate superar lor natura col prettender del stabilir in perpetuo obligati i loro volubili desiderij! Perché dunque volete che con un impronto di croce siggillino una scrittura fatta conforme alle vostre, non alle lor, voglie? E se sono instabili nei proprij pensieri, starano elle costanti in quelle determinazioni fatte per adderire alla vostra tirannica volontà? E perché

---

<sup>60</sup> Precisamente nel *De generatione animalium*, I, II e nella *Politica*, I, 2 (IV secolo a.C.).

legarle con violenza alla molteplicità di tante leggi e nelle quantità di tanti ordini, abacinate e confuse che restano, perplesse ed iniqui, etcetera?» (Tarabotti 1990, 69)

«[...] la temerità umana vuole usurparsi autorità di violentar il femminil arbitrio, e poi con invettive ingiuste va attribuendo alle infelici il titolo di mobili e incostanti. [...] perché volete voi, o uomini crudeli, con irrevocabile e ingiusta sentenza, stabilirle in perpetua carcere, sotto legami d'indelebili sacramenti, con nodi di giuramenti su pietre sacre, con pena di censure e scomuniche?» (Tarabotti 2007, 205)

Veniamo ora grazie a suor Arcangela ad un punto fondamentale per la comprensione di tutte le dinamiche storiche legate alla forzatura, dall'*aut maritus aut murus* ai provvedimenti tridentini, clausura compresa, sino alle trasposizioni finzionali di marca letteraria. Pur tenendo conto dell'altro pregiudizio misogino che vuole la donna sede di insaziabili appetiti sessuali, che pur esisteva ed era presente nella mentalità dell'uomo moderno e barocco, tutte le misure di restrizione alla volontà della donna, che ne delimitavano lo *status* sociale, la escludevano dall'esercizio del potere e dal peso economico, giuridico e civile, ne compromettevano l'espressione culturale e artistica, ne inibivano la sessualità, ne inficiavano persino la libertà di movimento, erano concepite non secondo una logica di contenimento, per la quale la donna era una minaccia al predominio maschile, ma appunto secondo una logica di tutela, attraverso la quale la debolezza che per natura la designava doveva essere protetta. Le fonti storiche sulla monacazione forzata riportano quasi unicamente casi di violenza diretta, lo vedremo tra poco, appunto perché si trattava di casi che fuoriuscivano da ciò che era tollerabile per quella società. Non si ha notizia di quante accettarono il chiostro in silenzio proprio perché la violenza di cui parla Tarabotti era esercitata in forma molto più sottile, per cui a fare da carnefici, senza muovere un dito, erano i tutori e i protettori designati da etica laica e religiosa, struttura sociale e contesto economico: il padre, il marito, il convento. Quello che è sbalorditivo trovare in una monaca scrittrice che parla di femminismo nel XVIII secolo è la profonda consapevolezza di questo principio. Ciò è precisamente quanto l'ha resa importante per gli studi storiografici contemporanei sul fenomeno e di conseguenza quanto la rende fondamentale per uno studio come questo, che ne analizzerà gli aspetti letterari. L'aver chiaro questo dovrebbe spingerci a compiere un ulteriore passo prima della conclusione di questo capitolo, al termine del quale dovrebbero essere stati definiti con eshaustività gli elementi che determinano il *problema* (cfr. *infra*, parte III, p. 264) dei romanzi e dei drammi analizzati. Il termine, sul quale ritorneremo ampiamente in seguito, sta a intendere il complesso di fattori sociali, economici e psicologici che designano la scena storica, seppur finzionale, in cui i personaggi letterari si muovono e ne determinano il ventaglio di possibilità di azione come attori in gioco. Restiamo però un momento ancora su suor Arcangela.

L'*Inferno monacale*, come si è detto, è diviso in tre libri e segue un filo pseudo-narrativo che, almeno per un lettore moderno, non può che richiamare la *Commedia* dantesca. L'io autoriale, come Virgilio, accompagna un'ipotetica ragazza nelle tappe che la conducono a prendere il velo. Tale filo narrativo

è ben conservato almeno sino alla fine del libro I, il quale è aperto dalla citazione dantesca della porta dell'Inferno e chiuso da quella sugli ignavi, che si trovano notoriamente nell'anti-inferno. Tutte le citazioni in questa sezione vengono dai primi tre canti della *Commedia*, quando il Dante personaggio non è ancora propriamente entrato nel regno di Lucifero. Il secondo libro si apre con la vestizione e la professione, quindi con la descrizione della vita all'interno del monastero. Il filo narrativo si disperde tra digressioni, anatemi e argomentazioni dell'autrice sino alla fine del terzo e ultimo libro, nelle cui pagine finali l'autrice accosta esplicitamente i peccati dei dannati di cui ha parlato per l'intera opera – ossia le monache forzate – e li accosta ai sette peccati capitali, di cui ha seguito l'ordine nella catabasi conventuale. A differenza della *Semplicità ingannata*, in cui le donne sono difese dai pregiudizi maschili a spada tratta, il secondo e terzo libro dell'*Inferno* trattano esclusivamente di donne che trasgrediscono le regole monastiche, si addobbano alla mondana, si derubano a vicenda, si perdono nei vizi, non adempiono ai loro doveri, si gettano addosso insulti, maldicenze e calunnie, maltrattano le più giovani, non rispettano le più anziane, rovinano le amicizie, creano fazioni e così via: se ne ricava perciò un'impressione di caos, disordine dilagante e violenza se non fisica almeno figurata. Tarabotti, però, motiva in questa maniera il cambiamento nell'oggetto delle sue polemiche:

«Considerate voi qui un poco, o ministri di Satanasso, che, sforzando le vostre figliuole ad entrar ne' monasteri, siete partecipi di tutte le loro attioni scandalose: [...] Rammenterei qui tutte le vostre crudeltà e tirannie, ma purtroppo son notte al Paradiso e non ignotte a gli huomeni spietatissimi e senza compassion alle povere sfortunate, che dovria esser abundantissima e senza fine per non haver elle preso l'habito religioso d'election propria. Che delle volontarie e sante non intendo parlar se non con profonda riverenza.» (Tarabotti 1990, 71)

Insomma, la dannazione delle donne e la connivenza nelle azioni maligne è la conseguenza diretta della violenza subita a opera dei primi tutori. Considerando quanto è stato detto nelle pagine precedenti, si nota che Tarabotti utilizza a vantaggio della propria argomentazione quello stesso principio che vuole la donna sempre e solo oggetto di tutela. Interiorizzando i dettami sociali imposti del patriarcato, le donne, la cui qualità superna è l'innocenza, vengono difese da suor Arcangela riversando la responsabilità di qualunque delle loro azioni sui tutori, i quali, avendo usurpato alla donna tutto ciò che fu possibile usurparle sono ora i responsabili morali e materiali delle sue azioni. Il male, se compiuto da una donna, è indirettamente compiuto da chi ce l'ha avvicinata con la costrizione o la seduzione<sup>61</sup>. Suor Arcangela rimaneggia questo stesso principio e confutandolo accusa, mentre utilizzandolo giustifica la trasgressione alla regola, di cui lei stessa era tra l'altro protagonista nello stesso momento in cui scriveva: rivendica la manifestazione di un io femminile compresso dall'oppressione tutelare attraverso la trasgressione stessa.

---

<sup>61</sup> Sullo stesso argomento Mantioni 2014, 136-7; Laven 2004, 46; Medioli 1990, 182-3.

Ora, il discorso sulla trasgressione delle norme etiche, secolari come spirituali è al centro di tanti testi letterari sulla monacazione forzata, i quali si basano appunto sulla de-formazione morale delle protagoniste a causa di un intervento maschile che corrompendole le rende attive. Invitiamo per ora chi legge a tenere a mente questo principio per ritornarci poi nel dettaglio poiché il discorso sulla trasgressione ci riporta sulla trattazione dello *status* femminile, che ovviamente continueremo a seguire per ora, scortati dalla nostra benedettina di Castello. Tornando a parlare nell'*Inferno* delle motivazioni che spingono le ragazze ad accettare il chiostro, suor Arcangela segnala anche che:

«Alcuna, rimasta sotto la mala cura de' fratelli, per liberarsi da' disgusti che la oprimono e per fugir la fatica di far con esso loro l'ufficio di vil serva, proferisse un sì sforzato e prende un volontario essiglio dal mondo; ma con che core lo dica Dio che è lo scrutatore dell'amare passione d'animi così travagliati! Concorrono per necessità, non per volontà, essendone tal'una ben ché rare, di spiriti vivi e di pensieri sollevati a dar consenso alla funebre sentenza che la condanna a star sottoposte alle voglie altrui e fa di mestiero che fingano elezione propria che è sforzo dell'altrui tiranica dispositione, la temeraria crudeltà d'huomeni inhumani; [...]» (*Ivi*, 36)

In base a quanto abbiamo tracciato nei paragrafi precedenti, il discorso sulle monache «per necessità» non dovrebbe tornar nuovo in quanto è la diretta manifestazione dell'*aut maritus aut murus* nonché il problema con cui si trovavano a confrontarsi tutte le amministrazioni secolari che ricevettero i dettami tridentini, ossia la collocazione della prole in esubero, che diveniva problematica soprattutto per le fanciulle. Commentando Tarabotti, Francesca Mediolì nota appunto che «esistevano diversi generi di costrizione al chiostro ed esistevano diversi modi di reagire alla violenza subita. Esaminando le fonti, ci si imbatte molto più frequentemente in casi clamorosi di monache forzate individuabili attraverso episodi di scandali a carattere sessuale o di fughe dal convento. Ma non si deve pensare che una tale condizione sia circoscritta a infrazioni di questo tipo. [...] La condizione di violenza subita era condivisa anche da coloro – probabilmente le più – che, forzate al chiostro, si rassegnavano.» (1990, 23) Tarabotti coglieva esattamente nel punto la problematica socioeconomica connessa al fenomeno che denunciava e ne prospettava diverse soluzioni. A parte l'ovvio invito che ribadisce più volte nella *Trilogia* a maritare le figlie secondo le disponibilità economiche della famiglia, coinvolgendo anche di conseguenza strati sociali inferiori, la prima alternativa interessante da lei proposta non era una novità. Abbiamo già accennato alle pagine che precedono l'«essendo io secolare» della *Semplicità*, veniamo ora a trattarle nel merito:

«Ponno ben servir a Giesù Cristo standossene rittirate nelle proprie case, modeste, continenti e religiose, con una semplicità e rittiratezza volontaria, proveniente dagli impulsi dello Spirito Santo, seguendo la norma di tante verginelle, che fatto claustrale il lor cuore fra casti pensieri, non diedero in esso luogo altri oggetti, che a quelli del cielo, e così conservarono intanto il fiore della verginità allo sposo dell'anime loro.» (Tarabotti 2007, 223-4)

Qui l'autrice altro non sta facendo che promuovere una forma di bizzocaggio e religiosità domestica che costituirebbe una sorta di “terzo stato” tra il *maritus* e il *murus*, che, sfortunatamente per lei, la Chiesa tendeva a vedere tutt'altro che di buon occhio nel clima che era maturato dopo il terremoto

della Riforma, tant'è che, come s'è visto, nel primo periodo dopo Trento erano state sottoposte a chiusura anche le terziarie. Tuttavia, la proposta di Tarabotti veniva in un periodo in cui stava gradualmente prendendo piede il movimento delle Orsoline, tra i ceti medi poiché quelli aristocratici ne erano almeno inizialmente esclusi, le quali con la loro attività di infermeria e insegnamento della dottrina cristiana, praticavano uno stile di vita prima domestico e poi comunitario, senza essere soggette a voti solenni e quindi chiusura, essendo nate dopo la Controriforma. Sebbene ben presto le tenaglie tridentine si richiusero anche su di loro assimilandole agli altri ordini, secondo Gabriella Zarri tale esperienza fu il segnale di un mutamento epocale che stava iniziando a corrodere la logica binaria della condizione femminile attraverso la prospettiva di una terza via (2000, 455-6). Su questo suor Arcangela si mostrava quindi al passo coi tempi, ma è nell'altra soluzione prospettata che essa si faceva veggente su un mutamento che sarebbe avvenuto solo circa tre secoli dopo la sua morte. Su un fronte che la riguardava anche personalmente, la monaca di Sant'Anna condusse una strenua battaglia in tutti i suoi scritti. La stessa battaglia fu poi condotta da un'altra monaca forzata, di equal tempra, Enrichetta Caracciolo, in epoca risorgimentale, ed è singolare che la prospettiva cui alludiamo sia introdotta esclusivamente da piume femminili, mentre, almeno per quanto riguarda le opere letterarie che verranno esaminate, che sono per la maggior parte vergate da mano maschile, non se ne fa parola. Stiamo parlando della lotta per l'istruzione femminile. Così Tarabotti, che per tutta la vita fu accusata e si lamentò lei stessa della propria cultura approssimativa, tratta l'argomento in una lunga sezione della *Semplicità*:

«Non sprezzate, adunque, o non meno maledici che maligni, le qualità dell'ingegno delle donne, se ristrette in chiuse stanze, denegati loro gli studii e l'aver maestri di qual si sia dottrina o altra precognizione di lettere, riescono goffe ne' discorsi e imprudenti ne' consigli, perché questo succede per colpa di voi, mentre invidiosamente dinegate loro quei mezzi, che ponno renderle scientifiche [...]» (Tarabotti 2007, 282-3)

«Come potrà mai svegliarsi l'ingegno a quelle che son private d'ingresso ne' Senati e d'applicazione a maneggi, e alle quali è tolta la luce universale, non che la libertà di riempir, come agli uomini è dato, gli Studii di Padoa, Bologna, Roma, Parigi, Salamanca e d'altre Università famose? » (*Ivi*, 292)

«In quanti regni è permessa un'estrema libertà alle donne? In quante città esercitano elle quei carichi che fra noi sono esercitati dagli uomini? In Francia e nella Germania, e in molte province del settentrione, le donne governano le case, maneggiando i denari, tengono registro delle mercanzie, e fino le gentildonne vanno alle pubbliche piazze per gl'interessi della famiglia, godendo di quella libertà, e valendosi di quel libero arbitrio ch'hanno ottenuto dal dator d'ogni bene. [...] Se parliamo de' maneggi e negozii, qual intelligenza può posseder una donna lontana da tutti i traffichi, pratiche e conversazioni, s'a guisa d'un infelice augelletto se ne sta racchiusa, anzi sepolta, in angustie insoffribili, anche con pregiudizii maggiori di quelli d'un animale, perché sovente le è dinegato il mirar l'aria agli animanti commune, e è celata agli occhi del cielo, forse perché merita più di possederlo che di mirarlo.» (*Ibidem*, 286-7)

È stato dedicato ampio spazio a queste citazioni in quanto, oltre alle sacrosante rivendicazioni di Tarabotti, il cui tono è straordinario se si pensa all'epoca e il contesto in cui scriveva queste parole, ciò che più ci interessa è concentrarci sugli oggetti ai quali il discorso sull'istruzione è collegato. Tralasciando le imprecisioni sulla differenza da lei posta tra Italia, Francia e Germania – tra Francia e

Italia non c'erano sostanziali divergenze in materia di *aut maritus aut murus*, come si è visto, mentre nella Germania protestante e tra i ceti mercantili, cui sembra alludere Tarabotti, è vero che le donne esercitavano più controllo e attività di gestione della ricchezza delle mogli cattoliche, ma comunque nella maggior parte dei casi sotto la conduzione generale del marito –, la religiosa stabilisce un legame tra monacazione forzata, vita conventuale, esercizio del potere politico e mercato del lavoro. Doveva aver compreso, suor Arcangela, che il principio patriarcale che regolava la collocazione sociale femminile, e di conseguenza il mercato dotale, era vulnerabile solo e soltanto attraverso la realizzazione di un sistema che permettesse alle fanciulle di istruirsi e lavorare, così da poter raggiungere un'indipendenza economica che avrebbe loro consentito di affrancarsi dalla tutela paterna o virile ed esercitare un ruolo attivo, politico ed economico, anche da nubili e laiche, *nec maritus nec murus*. Il secondo nome da secolare della suora di Castello, Cassandra, doveva esser stato scelto da Stefano Tarabotti con un qualche intuito profetico. La verità che la figlia proclamava restò praticamente inascoltata, ma infine, almeno in parte, si è realizzata solo quando sono state definitivamente aperte alle donne le porte delle scuole e del mercato del lavoro.

### 1.3.3. Forza e paura

Quanto è stato qui recuperato del pensiero di Tarabotti si rivelerà utile a introdurre la sezione finale di questo capitolo, al termine del quale il panorama sulla complessità delle dinamiche che definiscono una sorta di casistica della monacazione forzata dovrebbe essere relativamente completo per i fini che questo studio si propone. A dire il vero, ciò che interessa particolarmente è stato volutamente lasciato in fondo all'argomentazione perché ne costituissero la conclusione. Si tratta di ciò di cui suor Arcangela tace o perlomeno parla con poca cognizione di causa. Nella *Semplicità ingannata*, sempre arringando contro la solennità dei voti monastici, la benedettina inserisce un ragionamento:

«Se nel sacramento del matrimonio, contratto nel Paradiso in istato d'innocenza, essequito e confermato nelle persone di tanti Patriarchi e Profeti, corroborato dall'assistenza di Cristo, e autenticato dall'esempio della medesima beatissima Vergine, benché fuori della legge ordinaria, e senza offesa del suo candor virginale, con giuste cause si concede il divorzio; e tutto che sia nodo così santo e così stretto, può nondimeno in qualche maniera sciogliersi, o almeno per la morte di una delle parti finire; perché denno esser condannate le monache, con inappellabile decreto nel sacramento della loro professione, ad osservazioni eternamente irrefragabili?» (*Ibidem*, 212-3)

Già Francesca Medioli (1990, 124-5), poi seguita da Susanna Mantioni (2014, 89), ha motivato l'erroneo interrogativo posto da suor Arcangela con l'ignoranza diffusa tra le monache a proposito

della reversibilità della propria condizione. A un lettore ben attento non sarà sfuggito che il *caput* XIX del *De regularibus et monialibus* prefigurava la possibilità di reclamare la nullità della professione entro cinque anni dalla stessa e concedeva se non altro un’opportunità a chi avesse emesso i voti contro voglia di tornare sui propri passi. Risulta strano che Tarabotti, lucida e informata com’era, non fosse a conoscenza del *caput* che fra tutti avrebbe dovuto starle più a cuore, considerando quanto denunciava e proponeva, anche perché sul resto della materia legislativa tridentina era ferratissima. Ancora nella *Semplicità*, occupandosi di confutare la possibile obiezione dei suoi immaginari interlocutori patriarcali sulla scusabilità del loro atto dispotico se mirato al rimpolpamento dei ranghi di soldati e spose di Cristo, l’autrice si richiama esplicitamente a tutti i *capita* del *decretum* tridentino spiegandoli e interpretandoli alla perfezione sino a quando:

«In conferma di questa mia verità sappiasi che quando quei sacri porporati rissolsero di ridurre a clausura i monasteri, promulgarono un editto che quelle che volontarie non acconsentissero di chiudersi per sempre potessero liberamente partire, senza che loro fosse imputato ad errore o disonore veruno. Segno, anzi prova manifesta e autentica, che in questo sacrificio non si devono offerire a Dio corpi sforzati, ma cuori innamorati.» (*Ibidem*, 329)

Per tutto il resto dell’intera trilogia, silenzio assoluto. Non è possibile stabilire per quale ragione Tarabotti si dimostri così reticente in materia; è senz’altro possibile che ne avesse, come pare evidente dall’ultima citazione, solo un sentore astratto, che le permetteva di interpretare correttamente il nesso di complementarità legislativa tra libertà di vocazione e clausura stabilito a Trento, ma non le consentiva di riconoscere che la nullità di professione era un atto legislativo come tutti gli altri, regolamentato e temporalmente scandito, e non una licenza concessa indiscriminatamente dalla Chiesa a chiunque esprimesse il proprio disagio. A quanto affermano Mantioni e soprattutto Medioli negli studi citati, l’ignoranza di suor Arcangela era comune a molte delle di lei sfortunate consorelle, alle quali tanto le autorità civili, per i motivi che conosciamo, quanto quelle ecclesiastiche, per evitare spunti propagandistici da offrire ai propri avversari, tendevano a non rendere nota la procedura di annullamento. Il fatto senz’altro plausibile, ma è possibile altresì che Tarabotti decida di tacere o quasi sull’argomento perché lo ritiene opzione poco convincente; il che però sembra comunque improbabile, considerata la personalità della nostra benedettina, che non sembra il tipo da abbandonare armi favorevoli alle proprie tesi. Certo è che se si guarda nel dettaglio la prassi canonica di scioglimento dei voti vengono fuori dei paradossi evidenti: elementi che fanno brillare gli occhi a chi sta cercando di dimostrare un concetto, appunto paradossale, di tutela violenta.

In materia di reclami per l’annullamento di voti forzati è fondamentale il volume di Anne Jacobson Schutte, *By force and fear. Taking and Breaking Monastic Vows in Early Modern Europe*, Cornell University Press, Ithaca (NY), 2011. La studiosa americana prende in esame tutti i casi di petizione per

*restitutio ad integrum*, l'abbandono dell'abito monastico, vagliati dalla Sacra Congregazione del Concilio (SCC) tra il 1668 e il 1793, sarebbe a dire a partire da una data di circa un secolo posteriore all'emanazione dei provvedimenti conciliari e la creazione della magistratura deputata a vigilarne sull'applicazione e l'anno in cui si è soliti indicare la caduta definitiva dell'*Ancien Régime*, con l'esecuzione sulla ghigliottina di Luigi XVI e l'inizio del regime rivoluzionario del Terrore. Da questo lavoro emergono elementi e soprattutto numeri fondamentali per il discorso che si sta qui portando avanti. Innanzitutto, quali erano le modalità attraverso le quali si sporgeva reclamo? Come stabiliva il *caput XIX* il religioso o la religiosa forzata doveva esporre reclamo entro cinque anni dal giorno in cui era avvenuta l'emissione dei voti solenni, cioè la professione. Per fare ciò, egli o ella doveva rivolgersi a un avvocato, incaricarlo di scrivere una petizione, in lingua locale ed in terza persona, e spedirla direttamente al Sommo Pontefice, il quale la inoltrava alla giurisdizione della Sacra Congregazione Conciliare. Nel caso l'organo decidesse di procedere, veniva avviata un'indagine diocesana in cui il vescovo o un suo vicario erano tenuti a recarsi nel monastero in cui il reclamante risiedeva – questi non poteva uscirne sino al termine del procedimento –, interrogare la lista dei testimoni indicati dall'avvocato ricorrente e ascoltare la controparte nominata nel ricorso, generalmente dalla famiglia oppure dalla stessa istituzione conventuale. Una volta portata a termine l'investigazione, il verbale ritornava alla Sacra Congregazione che deliberava, in caso di verdetto favorevole ai forzati, la *nullitas professionis* e la *restitutio ad integrum*. Generalmente le cause tendevano a denunciare motivazioni che rendevano di fatto irregolare il cerimoniale di ingresso in monastero stabilito a Trento: età troppo bassa o infermità del professando ad esempio, in cui la questione della coercizione passava in secondo piano. Nel caso in cui il termine dei cinque anni fosse decorso, l'unica via percorribile per i forzati era un'*instantia pro restitutione in integrum adversus lapsum quinquennii*, da recapitare direttamente al papa, al quale era affidato questa volta il veto sull'inoltrare o meno il reclamo alla Sacra Congregazione. Tale procedura restò sostanzialmente inalterata sino al 1748, quando Benedetto XIV, al secolo Prospero Lambertini, che della Sacra Congregazione fu precedentemente membro e segretario, emanò la costituzione *Si datam hominibus fidem* in cui si occupava di ristabilire l'efficienza in materia di indagini sullo scioglimento dei voti. In *Si datam* si ri-stabiliva quindi che i cinque anni decorressero esattamente dal giorno della professione – dovevano evidentemente esser sorti dubbi in materia –, che l'indagine dovesse occuparsi esclusivamente dei punti sollevati dal rappresentante del reclamante; che dovessero essere ascoltati come testimoni i superiori delle istituzioni monastiche e i familiari del petizionario, ivi compresi i presunti forzatori; che i primi giudici in materia fossero i superiori diocesani, i quali avrebbero dovuto decidere se fosse il caso di rimandare l'affare alla decisione della Sacra Congregazione. Nondimeno, laddove la petizione fosse stata inoltrata in ritardo, si richiedeva l'attenzione e la dignità d'intervento del pontefice sulla questione, e Benedetto XIV dimostrò poi in carica particolare accoramento nella considerazione di



queste pratiche. Durante tutto questo lasso di tempo, come per tutti gli altri provvedimenti tridentini, la giurisdizione ecclesiastica andava a scontrarsi contro le disposizioni che i poteri locali e nazionali avevano adottato per proteggere i loro interessi sui monasteri. A Venezia, ad esempio, vigeva già dal 1501 e persisteva anche all'epoca in cui scriveva Tarabotti una proibizione di inoltrare appelli a Roma a meno che non vi fosse un'esplicita autorizzazione governativa. Si è già detto quanto la politica della forzatura fosse parte fondante nelle serrate del patriziato cittadino, aggiungiamo qui che la Serenissima aveva poi sempre tradizionalmente interesse a mostrare una certa indipendenza dall'autorità romana. In Francia, quando la *patria potestas* veniva messa in discussione in ambito di scelta di prospetti matrimoniali o monastici per i figli, incombeva la possibilità di emissione su reclamo della *lettre de cachet*, l'ordine di imprigionamento emesso direttamente dal re, che era ovviamente forte incentivo all'obbedienza filiale<sup>62</sup>.

Quando non erano state riscontrate irregolarità rituali che invalidassero la professione, ci si concentrava sulla casistica attraverso la quale era avvenuta la costrizione a prendere l'abito. Si parlava di monacazione forzata nel caso in cui l'emissione dei voti fosse stata indotta *per vim et metum*, attraverso forza e paura, della quale poi venivano definiti gradi e sottoinsiemi, sufficienti a piegare la volontà di un *vir costans*, ossia un uomo fisicamente capace di opporre resistenza alla violenza subita o razionalmente in grado di scegliere volontariamente di evitare pericoli fisici maggiori assecondando la volontà – generalmente paterna – di chi ne obbligava le inclinazioni (Jacobson Schutte 2011, 144-5). Invitiamo chi legge a tenere a mente quest'ultimo principio perché stiamo per introdurre finalmente un po' di numeri che, oltre a dimostrare che ad essere forzate non fossero solo le donne, ci aiutano ad introdurre la serie di paradossi da cui si vogliono ricavare le argomentazioni alla tesi che si sta portando avanti. Lo studio di Jacobson Schutte è magistrale in quanto si prende la briga di catalogare in comodissime tabelle i risultati delle indagini condotte dalla redattrice, illustrandone la suddivisione di genere (*Ivi*, 12). Ebbene, sul totale di 978 richieste di scioglimento dei voti esaminate dalla Sacra Congregazione Conciliare tra il 1668 e il 1793, 807 sono inoltrate da uomini e 171 da donne. Nel caso degli uomini, in 416 casi (51,5% del totale), la SCC ha deliberato, pronunciandosi positivamente in 153 occasioni (36,7% delle petizioni giudicate, 19% delle totali maschili) e negativamente in 258 (62% delle giudicate, 31,9% delle maschili). Per quanto concerne le donne, nelle 96 delibere totali (56,1% dei ricorsi presentati), la *nullitas professionis* fu garantita in 68 casi (70,8% dei verdeti, 39,8% delle petizioni totali), mentre la permanenza in convento fu ristabilita in 27 (28% delle sentenze, 15,8% delle richieste).

---

<sup>62</sup> Sulla prassi di scioglimento dei voti Mantioni 2014, 265-8; Jacobson Schutte 2011, 5-7; sulle riforme condotte da Benedetto XIV, *Ivi*, 112-5; sulla particolarità veneziana, *Ibidem*, 94-5, 203.

Per fare un po' d'ordine, è importante notare in primo luogo che le petizioni maschili furono molto più numerose di quelle femminili, le superano in rapporto di quattro a uno. Non c'è sostanziale differenza sul numero di petizioni considerate degne di essere trattate, c'è anzi un leggero vantaggio di quelle femminili (51 vs 56 %). Ciò in cui si riscontra invece un divario notevole è l'esito dei processi: su una media di dieci frati che facessero appello solo tre o quattro svestivano l'abito, mentre le monache restituite al secolo erano quasi il doppio. Questo dato non dovrebbe essere di difficile lettura se consideriamo quanto è stato esposto circa le qualità del *vir constans*: una donna era sicuramente considerata non in grado di contrapporre efficace resistenza fisica e, in base al pregiudizio misogino di matrice aristotelica contro il quale Tarabotti lanciava anatemi, razionalmente più debole, inerme, timorosa, in una parola assoggettabile all'altrui volontà. Ciò faceva sì che fosse *tutelata* e fosse molto più facile provare la violenza esercitata dal padre di famiglia, anche attraverso il solo sguardo come accade nei *Promessi sposi*, verso la figlia recalcitrante che la resistenza fisica di un ben più *costans* benché disobbediente maschio. Nondimeno, Tarabotti taceva e gli uomini ricorrevano molto di più delle donne e non ci sono indizi – nemmeno i numeri riportati da Jacobson Schutte lo sono – che i forzati contassero più ampia copia rispetto alle forzate nella società del tempo. Perché dunque le monache non inviavano anch'esse le loro petizioni se, oltretutto, avevano anche più possibilità di vincere la causa?

La cosa era più facile a dirsi che a farsi e per alcuni aspetti riguardava entrambi i sessi. Contro la forzatura il Concilio di Trento aveva stabilito, lo ricordiamo, una serie di provvedimenti volti a prevenire la forzatura e scoraggiare le famiglie a sacrificare i propri figli o le proprie figlie – introduzione dei limiti minimi di età, dell'esame episcopale sulla veridicità della vocazione, dell'anatema contro chi fosse responsabile dell'atto, i complici e persino i testimoni. Ora, se nonostante queste misure si fossero trovate applicate la costrizione si fosse verificata lo stesso, come tra l'altro continuava ad accadere regolarmente, era assai improbabile che violenze, minacce e altre forme di persuasione diretta o indiretta dimostratesi tanto efficaci svanissero da un momento all'altro nei cinque anni che succedevano alla professione. La prospettiva di un rientro nel focolare domestico non era esattamente allettante per i nostri e le nostre postulanti. Inoltre, nello stesso momento in cui veniva pronunciato il voto di povertà si finiva, lo abbiamo visto, per rinunciare a ogni forma di proprietà e di conseguenza alla propria porzione di eredità, il cui ammontare andava a finire nelle casse comunitarie del convento e per giunta con valore molto inferiore a quello che si sarebbe percepito nella collocazione mondana. Il voto di obbedienza obbligava poi, qualora si fosse stati intenzionati a esprimere pubblicamente la propria intenzione, a doversi confrontare con superiori spirituali ed ecclesiastici, i quali, spinti dalla volontà di non creare scandalo intorno alla vita nei monasteri, tentavano normalmente di dissuadere chi voleva reclamare. La tempistica delle

procedure – contatti con un legale, redazione della petizione, inoltro pontificio alla Sacra Congregazione, indagine diocesana, nuovo esame della Sacra Congregazione e sentenza – era, com'è facile intuire, piuttosto lunga e complessa. Restava l'opportunità di fare appello presso il pontefice, ma il problema materiale che comunque persisteva era che gli avvocati dovevano essere anche loro retribuiti. Ora, immaginiamo come per un individuo contro il quale tutto l'apparato sociale, etico e religioso faceva levata di scudi per intralciarne la determinazione fosse pressoché impossibile sostenere da solo le spese della petizione o trovare protettori che gli prestassero del denaro. Si aggiungano poi a queste difficoltà che trascendono i confini di genere tutti i limiti imposti nel caso specifico delle donne. Come trovare un avvocato non potendo mettere piede fuori dal convento e, anche nel caso lo si trovasse, come spiegarli la propria situazione in maniera chiara e diretta trovandosi sempre accanto l'*ascoltatrice* al parlatorio? E come consegnargli e ricevere da lui missive dalle quali venire aggiornati sull'avanzamento della procedura se la badessa, cui spettava il controllo della corrispondenza conventuale, si fosse dichiarata contraria al reclamo? Tra l'altro, bisogna fare i conti con quanto l'esperienza di Tarabotti illumina per contrasto: suor Arcangela rappresenta un caso a sé nella storia dell'intero monachesimo femminile e anch'essa lamenta la carenza di un'istruzione adeguata, pur essendo tra le sue consorelle una delle più colte. Anche lei ignorava o comunque non mostrava interesse per lo scioglimento dei voti e c'è quindi da supporre che in tante non fossero nemmeno a conoscenza dello spiraglio legislativo che potevano sfruttare. Oltretutto, e qui veniamo al paradosso, essendo tutelate perché considerate prive di volontà nel momento in cui venivano forzate diventava poi complicato dimostrare di avere una volontà propria e opposta a quella indotta, manifestatasi al momento di decidere l'abbandono dell'abito. Doveva essere comprovata la presenza di un'altra volontà, naturalmente maschile, che avesse ricondizionato la volontà della forzata *contro* quella paterna, il che ovviamente rendeva nulla la petizione poiché si sarebbe trattato di una confessione in piena regola del fatto che i voti non fossero stati forzati e fossero poi stati anche trasgrediti. Altro punto cruciale questo, ci torneremo a breve. Tutto ciò naturalmente nei casi in cui si incorresse in violenza diretta e manifesta; tutta la schiera di coloro che accettavano silenziosamente il velo doveva poi fare i conti con il solito problema della collocazione sociale. Spesso non più in età da matrimonio, prive della possibilità di far fortuna in altri ambiti professionali come potevano invece i dirimpettai del sesso opposto, rose dal discredito etico o sociale diretto verso chi aveva abbandonato un matrimonio spirituale per ben più mondane speranze, nel mondo secolare che riabbracciavano si trovavano di nuovo, se tutto andava bene, straniere in casa propria, con un mare di difficoltà nel riacquisire i diritti civili a cui avevano rinunciato, impossibilitate al recuperare parte dell'eredità familiare perduta ed eventualmente una nuova dote nel caso volessero finalmente

sposarsi. La ragione per cui non volevano uscire dal convento era la stessa per cui si erano rassegnate ad entrarvi<sup>63</sup>.

Perso per perso, tanto valeva rischiare la fortuna. In uno studio di Francesca Medioli (1994) si rintracciano gli sviluppi di quindici processi per *nullitas professionis* tra XIV e XVIII secolo<sup>64</sup>, la cui costante è rappresentata dal fatto che in una sola occasione la petizione è presentata dall'interno del convento. Le forzate preferivano infatti attuare un piano di fuga per poi intentare causa contro la propria famiglia da una posizione di forza, alloggiate com'è ovvio presso chi le avesse aiutate. Sebbene proprio nel *caput* XIX del *De regularibus* i petizionari erano esplicitamente fatti oggetto di obbligo di rimanere nel monastero e, nel caso delle donne, la violazione della clausura attiva costituisse un'aggravante che portava a richiedere l'intervento del braccio secolare nel riacciuffare la fuggitiva, era chiaro che la prospettiva di tornare ad essere rinchiusa come già lo erano prima di fuggire faceva sì che il gioco valesse la candela. Riportiamo e sottoscriviamo quanto sostiene Medioli, «grazie all'aperta ribellione di queste donne, è possibile affermare senza paura di anacronismi, che esse erano perfettamente consapevoli della violenza che soffrivano» (1994, 434). Perché proprio questo è il punto che dovrebbe risultare sufficientemente chiaro dopo quanto si è detto sinora nell'intera trattazione, a partire dalla propaganda protestante passando per *De regularibus*, Tarabotti e così via. La monacazione forzata era un fenomeno conosciuto nella cronaca, riconosciuto a livello socioeconomico, proibito e denunciato nella giurisdizione e tuttavia pertinacemente praticato per secoli. La coscienza profonda del fenomeno era condivisa da autorità civili ed ecclesiastiche, figli e *pater familias*, uomini e donne, soprattutto, che interiorizzavano i dettami sociali del patriarcato, vi si ribellavano apertamente o li utilizzavano a proprio vantaggio.

---

<sup>63</sup> Non si è ritenuto utile snocciolare una serie di rimandi bibliografici per una teoria ampiamente condivisa in tutti gli studi di riferimento. Per le difficoltà associate alla procedura di scioglimento dei voti, la condizione particolare delle donne e la difficoltosa ricollocazione al secolo, cfr. Mantioni 2014, 267-9; Jacobson Schutte 2011, 90-3; Choudhury 2004, 106; Reynes 1987, 42-5. Lo studio di Susanna Mantioni è più volte citato in questa sezione proprio perché, pur attraverso itinerari disciplinari diversi e in ambito storiografico, presenta elementi di somiglianza molto evidenti a quanto in questa tesi si sosterrà a proposito del parallelo dominio letterario.

<sup>64</sup> Si coglie l'occasione per precisare che in epoca pretridentina la giurisdizione sugli affari in materia di scioglimento dei voti era di pertinenza dei due tribunali romani della Rota e della Sacra Congregazione sopra i Vescovi e i Regolari, come precisa anche in Mantioni 2014, 266.

#### 1.3.4. Seduzioni e seduttori

Introducendo le arringhe degli avvocati delle istituzioni monastiche nei processi Lusignan e Delamarre, gli unici due casi francesi di *reclame contre ses vœux* del XVIII secolo, Mita Choudhury nota che «*In the early modern world, where identity was shaped by family and community, such an act of individual self-assertion was regarded as inherently deviant. whereas their mothers looked out for their daughters' interests and those of the larger family, Lusignan and Delamarre could not look beyond their personal desires, which were defined by "fickleness and inconstancy"* » (2004, 113) e ci aiuta a introdurre l'ultima sezione di questa trattazione, relativa alle forme di trasgressione. Interessa qui l'accento posto sull'atto di individualismo designato come deviante e perciò indegno di fiducia dalla controparte giuridica: ciò che si rimprovera alle due petizionarie è il mettere in mostra una propria volontà. Ora, il primo effetto di una richiesta ufficiale di scioglimento dei voti doveva rappresentare per una religiosa la proclamazione pubblica di un abuso e in una certa maniera essa era quindi tenuta ad esporre se stessa alle autorità inquirenti e giudicanti in materia. Era in realtà, come abbiamo visto, una via assolutamente legale, ma rientrava, come ammissione di colpa minore poiché sostanzialmente essa dichiarava di aver mentito al momento della professione, in una gamma di trasgressioni più o meno gravi ai tre voti solenni e più generalmente ai principi sociali sui quali il monachesimo veniva percepito nella sua funzione sociale. Cosa accadeva dunque quando la colpa era illecita? Il caso di una monaca non può essere dissociato dalla più ampia panoramica concernente l'intera collocazione giuridica, civile e culturale della donna, concetto che dovrebbe ormai risultarci familiare. Ora, la classificazione giuridica del comportamento femminile e di conseguenza la definizione della volontà dell'individuo donna era definita, nella società d'*Ancien Régime* ma non solo, su un principio millenario rispecchiante i valori patriarcali sui quali l'intera società era fondata, la *presunzione di seduzione*. Con l'originario nome latino di *Praesumitur seducta* si indicavano tutte le imputate/vittime nei reati di natura sessuale al di fuori del matrimonio, nella fattispecie il *raptus* e lo *stuprum* – termine che, a differenza del vocabolo italiano derivato, indicava tutti i rapporti sessuali extramatrimoniali, senza che vi fosse distinzione posta sulla violenza e il consenso della vittima. Il consenso della vittima era proprio il problema, infatti. Impregnato com'era dei soliti pregiudizi misogini, il diritto occidentale, dominio esclusivamente maschile, percepiva la donna – animale incompleto, debole e mutabile – come incapace di una volontà propria se non nella forma *ordinata*, letteralmente “conforme all'ordine”, e ben sappiamo che l'ordine stabilito voleva che la donna fosse collocata sotto la protezione di un *maritus* o di un *mus*. Una donna, tutte le donne, *desideravano naturalmente* il matrimonio secolare o spirituale. Non possedendo loro per natura altro tipo di volontà, se non questa che era l'unica possibile ed era definita *honestà*, quando si manifestavano

comportamenti che esulavano da questo quadro c'era da presupporre l'intervento di una volontà forte, virile, che l'avesse condizionata. Nei casi di ratto o stupro una donna era quindi *semper praesumitur seducta*, con la forza o con l'inganno, e per tale ragione designata come vittima, tutelata e priva di qualsiasi responsabilità giuridica. L'interesse che abbiamo qui verso questo principio è motivato anche dalla sua persistenza: le radici storiche trovarono linfa nell'ordinamento giuridico definito dal *Corpus iuris civilis* giustiniano (529[-34] d.C.), com'è noto alle fondamenta dell'intero diritto comune europeo sino al Codice Napoleonico. Modificando le precedenti Costituzioni Imperiali di Costantino, si definiva la depenalizzazione della donna nei casi di ratto senza porre distinzione in base alla complicità all'atto e presupponendo una necessaria *persuasio* maschile, poi trapiantata anche sullo stupro semplice (*cum vi, sine vi*), il tutto colorando il testo con «richiami alla natura della donna (*"mulieres naturaliter sunt mobiles, et innocentes"*).» (Cazzetta 1999, 29<sup>65</sup>) Definendosi man mano poi nel corso dei secoli come vera e propria *seductio* e venendo classificata ulteriormente in varie sfumature (violenta, non violenta, con inganno, con ricatto, con promessa di matrimonio e così via), la presunzione di seduzione resta per secoli la dottrina di riferimento tanto nel diritto civile che in quello canonico. Questo perché, attingendo dalla stessa tradizione giustiniana, «le presunzioni dei canonisti tracciano un affresco del consenso femminile più netto, ma assolutamente speculare a quello della donna civilistica: comuni sono i valori di fondo da proteggere, comuni gli strumenti utilizzati per dare linearità alla costruzione giuridica, e comuni sono le aporie in cui ci si imbatte.» (Ivi, 47) Siamo alle solite, insomma. Abbiamo già visto come dovesse diventare complesso per Lusignan e Delamarre, che altri non è che l'alter-ego di Suzanne Simonin de *La religieuse* – romanzo in cui fra l'altro troviamo un episodio di richiesta di *nullitas professionis* – quanto per qualunque donna che ardisse avviare una procedura di scioglimento provare di avere una propria volontà senza che sorgesse forte il sospetto che qualcuno l'avesse indotta a voler lasciare il convento. La presunzione di seduzione è inoltre strumento di interpretazione fondamentale in tutte le occasioni di trasgressione grave, in particolare del voto di castità e della clausura, ossia lo *stuprum* nella sua forma socialmente percepita come blasfema, il *sacrilegium*, e il *raptus* inteso come rapimento della religiosa dal convento. Si ritornerà in forma più ampia sul concetto e sul contributo di Giovanni Cazzetta, da cui provengono le precedenti citazioni, quando si tratterà di dimostrare che questo principio è molto utile nella dinamica di sviluppo delle opere letterarie sul tema, non tanto perché venisse poi effettivamente applicato nei *faits divers* da cui la letteratura prende spunto – cosa che non è dimostrabile –, ma come chiave di lettura concettuale che permette di decifrarli dal punto di vista narratologico e tematico. Quello che preme sottolineare per ora è che il *praesumitur seducta* è un'altra forma di tutela che agisce proteggendo l'individuo discriminandolo, intrecciandosi in nodo

---

<sup>65</sup> L'intera ricostruzione storica dello sviluppo della presunzione di seduzione si trova alle pp. 19-41.

gordiano con *l'aut maritus aut murus*: ponendo un limite binario alla collocazione femminile, il patriarcato stabilisce anche la formulazione giuridica del profilo civile e personale della donna. Si è parlato diffusamente di quanto le donne soggette a tale regime fossero portate ad assecondarne i principi attraverso l'educazione, l'etica comune e così via. Si vuole aggiungere ora che l'adesione al modello dominante non doveva essere solo interiorizzata inconsciamente, ma anche profondamente interessata. Una donna, ben sapendo che ogni riconoscimento giuridico e civile le sarebbe stato garantito solo e soltanto attraverso una protezione maschile, considerava il matrimonio quasi come un'aspirazione che oggi definiremmo professionale. La devianza, ossia la *voluntas inhonesta*, veniva poi fuori ovviamente, com'è naturale che fosse, ma l'intero ordine sociale la classificava come non presente tra le possibilità concesse all'intelletto, alla condizione e all'interesse femminile. Per tale ragione, colei che fosse stata colta in flagrante di *stuprum* consenziente perdeva ogni dignità di tutela giuridica e nel contempo vedeva svanire ogni possibilità di matrimonio a causa della condanna morale che pendeva sul pudore contaminato da un intervento maschile. Sarebbe a dire che nessuno l'avrebbe più considerata bastantemente *honest*a da prenderla in moglie perché l'innocenza naturale era stata già macchiata da una volontà maschile criminosa. Tale è la ragione psicologica, etica, sociale e giuridica perché tanto di romanzi settecenteschi e ottocenteschi insistono sul motivo della virtù assediata e tale è il motivo per cui la Cécile de Volanges deflorata delle *Liaisons dangereuses* si ritira in convento: mai più nessuno avrebbe voluto sposarla. In questo contesto di matrice generale si collocano, come dicevamo, le trasgressioni monastiche. Tralasciando le colpe più infime di quotidiana violazione alla regola che venivano punite attraverso varie penitenze nel monastero, le violazioni più gravi (crimine, fornicazione e fuga) erano tutte classificate nella rottura del voto di castità e di conseguenza, vista l'enfasi con cui il periodo tridentino ne aveva sottolineato la connessione, della clausura. Documenta ancora Cazzetta che in questi casi, essendo presupposta per principio la seduzione maschile, gli inquirenti applicavano poi la massima del *creditur virgini*, in base alla quale la vittima, che coincideva necessariamente con la parte femminile in base alla sua volontà onesta, si considerava sempre testimone diretto e credibile nell'individuazione di un necessario colpevole di sesso maschile (*Ibidem*, 151-2). Tuttavia, se il seduttore era un laico, i protagonisti dell'atto sacrilego ricadevano sotto due giurisdizioni differenti: il reo veniva sanzionato dalla magistratura secolare (e la pena per il sacrilegio era di solito capitale e atroce); la religiosa ricadeva invece sotto quella canonica ed era punita generalmente all'interno dello stesso convento. Susanna Mantioni riferisce, dopo aver analizzato una serie di casi di sacrilegio o violazione grave e riportato una sentenza contro una monaca emessa dai veneziani *provveditori sopra i monasterii*, che sentenze contro monache sono di difficile reperibilità a Venezia, città sulla quale si concentra il suo studio, in quanto l'autorità sopra i religiosi era rimessa al Patriarca e l'Archivio storico del Patriarcato della Serenissima andò distrutto in un incendio nel XIX secolo (Mantioni 2014, 215-6). Comunque sia, la sentenza secolare riportata non

differisce molto da quella che era la prassi comune di condanna per i peccati più gravi. La reclusa tornava, nel caso fosse fuggita, nel proprio monastero, le era vietato l'accesso alle attività comuni e ai luoghi liminari – giardino, orto, parlatorio, chiesa. Nel caso di trasgressioni particolarmente forti o reiterate, i monasteri possedevano in genere nei loro sotterranei delle celle isolate dette, non senza una macabra ironia, *in pace*: era lì che la rea veniva murata e mantenuta in vita allo scopo di fare perpetua penitenza per quanto commesso. Una clausura nella clausura in effetti, ma non si arrivava mai, nonostante il fascino orrorifico che gli *in pace* generarono presso chi visitava i monasteri deserti dopo le soppressioni giacobine e napoleoniche, alla condanna a morte. Spiega appunto G n v  ve Reynes, riferendosi alla Francia, «*cette peine, toujours prévue dans les règlements ecclésiastiques de l'époque, semble, il est vrai, avoir été fort peu pratiqu e au XVIIème et au XVIIIème siècle. L'exclusion pure et simple, également prévue dans les textes, n'était pas non plus volontiers prononcée, surtout pour les femmes. L' glise pr f rait la prison   vie, dans le secret d'un couvent, au scandale que ce genre d'expulsion aurait provoqu  dans le monde.*» (1987, 116) Non che si tratti di una pena leggera ovviamente, visto che il soggiorno poteva durare anche decenni, come nei casi che analizzeremo nei nostri oggetti letterari, ma comunque la prospettiva per una monaca era quella di poter aver salva la vita e non incappare in nessun caso nelle condanne atroci che venivano riservate ai presunti seduttori.

Per aggiungere l'ultimo e definitivo tassello a quanto abbiamo sin qui esposto è fondamentale far riferimento alle prospettive proposte dai più recenti studi storiografici sulla monacazione forzata e su cui si concentrano le autrici che offrono gli spunti concettuali più interessanti all'analisi letteraria che si sta per introdurre. Negli studi di Francesca Medioli ad esempio, i quali, come questo del resto, sono molto debitori del pensiero tarabottiano, si insiste parecchio sulla coscienza profonda che le *religieuses malgré elles* avevano dell'abuso che subivano e della tutela discriminatoria di cui erano oggetto. Se a Medioli vanno ascritti parecchi meriti, dalla curatela dell'*Inferno* tarabottiano a molte prospettive utili che sono già state inserite o citate in questo lavoro, ad Anne Jacobson Schutte si deve la riflessione che stabilisce un collegamento stretto, come lo poneva già suor Arcangela, tra forzatura e trasgressione. Nel già citato lavoro sugli atti della Sacra Congregazione sulle richieste di scioglimento dei voti, *By force and fear* (2011), commentando anni di studi condotti sul tema, ella ricorda come si fosse ricreduta a proposito della teoria iniziale che aveva sulle religiose coatte. Ne interpretava antropologicamente le trasgressioni attraverso la teoria del "vero e falso sé" dello psicanalista Donald Woods Winnicott (1896-1971). Il falso sé, personalità debole e dimessa, remissiva, priva di capacità attiva, che si sviluppa in caso di rapporto primario deficitario tra madre e bambino, era quanto si manifestava in coloro che, derogando alla norma, vivevano negando quanto loro era imposto a forza, cioè il proprio *status* come identità sociale. Col passare degli anni, testimonia poi,



l'autrice si sarebbe andata sempre più convincendo di come il trasgredire fosse invece una forma di ribellione volta all'espressione del vero sé, soffocato dalla repressione e la violenza subita, che si imponeva *sfruttando* lo *status* invece di rinnegarlo (Jacobson Schutte, 174-5). Sviluppando ulteriormente questo principio, Susanna Mantioni, che nella seconda parte del suo lavoro (2014) si occupa di tutta una serie di vicende processuali che coinvolsero monaci e monache forzate a Venezia, avanza un'interessante teoria per la quale si stima possibile che alcune delle religiose protagoniste delle vicende, in base alle parole utilizzate nelle loro deposizioni, abbiano voluto utilizzare consapevolmente e a proprio vantaggio la violenza e la discriminazione di cui erano oggetto attraverso il *vulnus* legislativo rappresentato dalla presunzione di seduzione. In altre parole, trovarono la maniera di esprimere la propria devianza motivandola con la forzatura e scaricandone la responsabilità sugli uomini che ne erano co-protagonisti. Questa, che è una progressione teorica sviluppata in tutti e tre i casi a partire dagli episodi di cronaca descritti negli atti processuali presi di volta in volta in esame dalle autrici, ci sembra qualcosa di molto vicino alle conclusioni generali che questa tesi proporrà a partire dai testi letterari, i quali in diversi casi sono ispirati proprio da fonti dello stesso genere. Giunti a questo punto, speriamo di aver delineato un quadro essenzialmente completo sulle dinamiche che definirono la monacazione forzata dal punto di vista storico, politico, sociale, economico e psicologico. Se, come è stato detto, il decreto tridentino *De regularibus* e le disposizioni architettoniche di Carlo Borromeo sulla clausura definiscono temporalità e spazialità delle opere letterarie sulla monacazione forzata, dalla ricerca storiografica emergono anche aspetti culturali o giuridici tra loro complementari, *l'aut maritus aut murus* e il *praesumitur seducta*, che sono fondamentali nell'interpretazione delle dinamiche psicologiche e sociali relative ai personaggi letterari nonché della funzione che essi giocano sulla scena finzionale. Eccoci pronti, quindi, a spostare l'attenzione su di essa.

## PARTE II – *Religieuses malgré elles*

“La polemica contro la Chiesa Romana”, terzo capitolo della ricca antologia sul *libertinage* italiano nei secoli XVII e XVIII curata da Alberto Beniscelli, è diviso in due sezioni. La prima è intitolata “La nuova Babilonia” e raccoglie una serie di testi antipapali; la seconda, richiamando Tarabotti, è denominata “L’inferno monacale” e i brani assemblati al suo interno sono dedicati alla denuncia della forzatura nella Venezia secentesca. Il curatore argomenta così l’*Introduzione* al capitolo: «Avendo in mente il grande affresco manzoniano, soprattutto nella versione del *Fermo e Lucia*, se ne ritrovano chiari antecedenti a partire dal punto nevralgico dell’insano legame tra la feroce società patriarcale del Seicento e la convenienza ecclesiastica. [...] Un’altra storia avrà come protagonista una monaca veneziana, padrona d’ogni sfumatura retorico-attorica e arredatrice di un *boudoir* alla moda. Ma sarà Casanova a raccontarla.» (2011, 151-3<sup>66</sup>)

Ora, i riferimenti a un *fil rouge* esistente tra una serie di autori – qui gli accademici Incogniti, Casanova e Manzoni – che per varie ragioni si interessano alla problematica è precisamente ciò che ha dato lo spunto a questo lavoro. Nella letteratura italiana, a seguito dell’istituzionalizzazione de *I promessi sposi*, è fatto riconosciuto che esista una tradizione legata al tema della malmonacata che dalla Geltrude/Gertrude manzoniana prosegue nella Maria verghiana, la Margherita Passi di Piovene, la Serena di Giovanni Arpino. Chiunque approcci il tema da questa prospettiva non avrà poi problemi a riscontrare un’eco della polemica illuminista de *La Religieuse* di Diderot (1770[-96]) nella narrativa italiana ottocentesca e, approfondendo quindi la materia francese, si troverà a venire a conoscenza dell’interesse per la questione condiviso da La Harpe o Stendhal. Mettere in relazione tali ambiti e tentare di costituire una linea di discendenza inter ed extra-testuale fondata sulla comune base tematica è appunto ciò di cui ci si occuperà in questa sezione e, poiché la ricerca ha evidenziato che uno degli snodi fondamentali della tradizione passa per la letteratura anglosassone, si includerà nell’esposizione l’ambito straniente di una cultura differente da quella cattolica italo-francese<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> Il riferimento alla monaca veneziana è all’immaginario personaggio dell’anonimo *la Retorica delle monache* (1672); la monaca casanoviana è invece M.M., uno dei personaggi maggiori tra le amanti dell’avventuriero veneziano, la quale però non è una forzata.

<sup>67</sup> Geltrude e Gertrude sono le varianti del nome della Signora di Monza nel *Fermo e Lucia* (1821) e poi ne *I promessi sposi* (1827[-40]); Maria è la protagonista di *Storia di una capinera* (1871, Giovanni Verga); sulla vicenda di Margherita Passi Guido Piovene incentra le *Lettere di una novizia* (1941), così come Serena è il nome della monaca di cui si innamora l’io narrante de *La suora giovane* (1959) di Giovanni Arpino. La Harpe è autore di una *pièce* sulla monacazione forzata, *Mélanie* (1770), di cui abbiamo già parlato; tra le amanti di Casanova nell’*Histoire de ma vie* (1796[-1821]) figurano ben due monache, l’una sosia dell’altra; tra le *Chroniques italiennes* di Stendhal si è soliti associare tra loro tre racconti monastici: *L’abbesse de Castro* (1839), *Trop de*

Nel voler ricostruire un filone tematico che si estende su un vasto numero di testi, spalmati su quattro secoli di storia e tre ambiti linguistici differenti, la difficoltà metodologica principale sta nello stabilire dei criteri che delimitino il *corpus* relativo al tema di cui ci si interessa. Le soluzioni non possono che venir fuori dall'interesse specifico della ricerca. Ragionando su base tematica, analogamente a quanto si è affermato per l'ambito storiografico, il tema della *religieuse malgré elle* è una variante della più ampia gamma di personaggi legati al mondo monastico o comunque clericale, un sottoinsieme le cui peculiarità stanno nell'appartenenza al ramo *femminile* degli ordini e appunto nella forzatura, ossia la violenza subita nell'accettazione della scelta conventuale. A partire dal primo principio – la distinzione sessuale – deve essere operata una prima selezione, che è tuttavia fondamentale: verranno presi in considerazione testi che trattano di monache forzate, mettendo da parte qualsiasi potenziale filone letterario sulla forzatura maschile, fenomeno che come si è visto non fu storicamente meno diffuso.

L'altro cardine di selezione è invece più problematico. Cosa vuol dire esattamente forzatura? Si pone a livello letterario la stessa difficoltà che veniva posta in ambito storiografico. In molti casi a costringere le fanciulle al chiostro non era una violenza diretta e concretamente messa in pratica, ma una sostanziale assenza di alternative alla logica socioculturale dell'*aut maritus aut murus*: monacazioni forzate documentate e riscontrabili erano solo quelle attestate negli atti della Sacra Congregazione Conciliare sulle richieste di scioglimento dei voti. Allo stesso modo si deve qui – *malgré nous* – concentrare la ricerca solo su quei testi letterari che *problematizzano esplicitamente la pratica della forzatura* contestualizzandola sul piano sociale ed economico, il quale agisce come sottotesto sulle funzioni narrative esercitate dai personaggi e di conseguenza sugli sviluppi ulteriori del *plot*. Ad esempio, tale è il motivo dell'esclusione di testi come *La duchesse de Langeais* di Balzac (1834<sup>68</sup>), in cui lo scrittore francese descrive l'obsolescenza dei principi dell'aristocrazia d'*Ancien Régime* durante la Restaurazione. La protagonista, abbandonata dopo una proposta di matrimonio rifiutata dai parenti per motivi economici, sceglie di prendere l'abito monastico *faute d'alternatives*, lasciandosi morire d'amore proprio appena prima che l'amante arrivi a rapirla. È semplice qui leggere tutta la serie di presupposti socio-culturali di cui si è discusso in precedenza, e l'autore non a caso li accosta a quel tipo di società, ma d'altronde di forzatura esplicitamente non si parla e non si può far dire a un testo ciò che non dice. Si aggiunge inoltre un criterio di selezione negativo volto ad evitare un trabocchetto critico: il fatto che parte dei testi sulle monache trattino di trasgressione o violenza non può essere di per sé base di inclusione. La violazione di un voto di castità, ad esempio, nella finzione letteraria così come nella realtà storica, non è sinonimo di forzatura. Certo, è lecito dubitare

---

*faveur tue* (1839) e *Suora Scolastica* (1842). Nelle pagine successive sarà poi ulteriormente chiarito il passaggio attraverso la tradizione inglese, precisamente nei romanzi gotici di Matthew G. Lewis e Ann Radcliffe.

<sup>68</sup> Edizione moderna consultata, (de) Balzac 1972.

della reale vocazione di una monaca colpevole, se vogliamo chiamarla così, ma non è detto che la presunta colpa sia riconducibile ad una violenza subita in passato. Ma passiamo agli esempi concreti. Oltre ai generi letterari tradizionalmente legati al monachesimo femminile – autobiografia mistica, biografia, agiografia, cronaca e così via –, è stato considerato come candidato papabile in sede di contestualizzazione storico-letteraria il filone satirico sulla sessualità conventuale, i cui maggiori esponenti sono sostanzialmente rintracciabili nel racconto decameroniano su Masetto di Lamporecchio (Boccaccio, 1349[-53]) e nell'Aretino delle *Sei giornate* (1536). È chiaro però che in questi casi non ci si trova di fronte ad espressioni artistiche dal risvolto polemico su un malcostume, ma a un ribaltamento comico-realistico, e in certi luoghi dichiaratamente pornografico, della percezione comune della vita monastica. Alla stessa ragione sono ascrivibili le esclusioni di una serie di testi che presentano evidenti analogie con il criterio di selezione principale, ma non introducono esplicitamente la forzatura come violenza primigenia degli eventi oggetto dell'intreccio. Jeanne des Anges (1602-1665), madre superiora del convento di Loudun, fu protagonista di uno dei casi di possessione demoniaca più famosi della storia, a più riprese descritto e romanzato nei secoli successivi<sup>69</sup>. Le trasposizioni della vicenda, con le pubbliche convulsioni inscenate dall'orsolina e la testimonianza che trascina al rogo con l'accusa di stregoneria l'innocente parroco Urbain Grandier, probabilmente a causa di un'attrazione sessuale non ricambiata dal sacerdote, presentano numerose analogie con la descrizione della devianza femminile propriamente oggetto di molti romanzi sulla monacazione forzata. E tuttavia in nessuna delle riscritture la forzatura viene presentata come scaturigine dell'azione romanzesca. Lo stesso discorso è valido per le *Lettres portugaises* (1669) del conte di Guilleragues. Romanzo epistolare di ampissima diffusione, lungamente considerato autobiografico ed attribuito a Mariana Alcoforado (1640-1723), monaca francescana di Beja in Portogallo, è costituito da cinque lettere di una *herois* abbandonata dal suo amante francese e costretta a ritirarsi in convento. La forzatura è solo implicitamente accennata nelle accorate epistole della protagonista, ma è impossibile non leggere l'influenza di quest'opera, tanto nei frequenti rimandi alla forma epistolare quanto nella tipologia tematica dei contenuti, su una serie di romanzi e racconti galanti francesi a cavallo tra XVII e XVIII secolo, i quali anticipano in una certa qual misura *La religieuse* di Diderot<sup>70</sup>. Il caso inverso è altrettanto frequente. Prendiamo in considerazione la

<sup>69</sup> Nei primi capitoli di Alfred de Vigny (1826), *Cinq-Mars, ou Une conjuration sous Louis XIII: roman*; e poi in Alexandre Dumas (père) (1841), *Urbain Grandier, dans Les Crimes Célèbres*; Aldous Huxley (1952), *The devils of Loudun*; Michel de Certeau (1970), *La possession de Loudun*. Si rimanda alla bibliografia finale per le edizioni moderne.

<sup>70</sup> Per le lettere della monaca portoghese: Gabriel Joseph de Lavergne (comte de) Guilleragues (1669), *Lettres portugaises*. I romanzi francesi a cui si fa riferimento, e che saranno in parte oggetto delle argomentazioni seguenti, sono: Anonimo, (1681) *La fausse abbesse, ou L'amoureux Dupé: histoire nouvelle*; Anonimo (1697), *La Religieuse esclave et mousquetaire, histoire galante et véritable*; Anonimo (1699), *La religieuse pénitente, nouvelle d'artois avec quelques lettres que l'on croit être de l'auteur de cette histoire, dans lesquelles il apprend à un gentil-homme de ses amis la suite de ses aventures*; Robert Challe (1713), *Les Illustres Françaises*, «Histoire

descrizione del convento del Petit-Picpus ne *Les misérables* di Victor Hugo (1862), nel quale Jean Valjean e Cosette si nascondono per sfuggire all'implacabile Javert. Il monastero ha grate, chiavistelli, *horti conclusi* e mura tanto invalicabili che il protagonista deve poi sostituirsi al cadavere di una monaca, farsi trasportare all'esterno e seppellire per uscirne. Il passo risente molto della tradizione letteraria sulla clausura post-tridentina, ma non vi è intento alcuno nei capitoli in questione di approfondire la tematica conventuale<sup>71</sup>.

Quanto detto sinora sta a dimostrare l'inutilità di imbrigliare la materia di questa tesi in lacci e laccioli, sfuggendone le implicazioni a una classificazione precisa. Gli stessi trattati tarabottiani della *Trilogia monacale*, sebbene non ebbero larghissima diffusione, ebbero anche loro un'interessante influenza sui contemporanei dell'autrice; eppure, proprio in quanto trattati, non rientrano nel novero dei testi considerabili poiché appartengono a una forma testuale che oggi non definiremmo propriamente letteraria e perciò non potenzialmente appartenenti a una tradizione sul tema. Ma le menti barocche di Tarabotti e dei suoi lettori non concepivano le distinzioni disciplinari di cui oggi siamo così ben pasciuti e tanto l'autrice quanto il pubblico dell'epoca affrontavano *La semplicità ingannata* come un testo letterario del tutto simile a un romanzo<sup>72</sup>. Nondimeno, all'esposizione di questo studio un ordine deve essere pur dato. L'attualità di un lavoro sulla monacazione forzata risiede nella paradigmaticità che il tema presenta riguardo alla condizione sociale e civile della donna. Alcune peculiarità di contenuto sono di interesse generale per diverse tipologie di personaggio femminile, non solo monache e non solo monache forzate. Si è scelto perciò di operare una separazione nel *corpus*. I criteri enunciati in precedenza restano quindi validi: sono testi sulla monacazione forzata solo quelli che *problematizzano esplicitamente la pratica della forzatura su personaggi femminili* e a questi soli sarà dedicato uno studio specifico dei contenuti tematici nella seconda parte di questo lavoro. Il novero dei testi che verrà via via citato nel corso di questo capitolo costituirà invece un *corpus della tradizione*, nel quale oltre alle opere che trattano esplicitamente di malmonacazione verranno utilizzate a supporto, laddove la ricerca ne ha rilevato l'influenza, le opere «satellite» o «periferiche», ossia quelle che non trattando il tema lo accennano implicitamente,

---

*de Monsieur de Terny et de Mademoiselle de Bernay*»; Brunet de Brou (1740), *La religieuse malgré elle, histoire galante, morale et tragique*; si rimanda ai capitoli successivi e/o alla bibliografia finale per le edizioni moderne consultate.

<sup>71</sup>Cfr. supra, parte I, p. 31, nota 32. Sempre Hugo è autore della bellissima ballata *La légende de la nonne* in *Odes et ballades* (1828), in cui si narra dell'amore della bellissima e casta monaca Doña Padilla del Flor, che avendo scelto il velo nonostante una moltitudine di pretendenti, si innamora di un rude e anziano brigante. Quando i due amanti si accordano per un appuntamento notturno, un fulmine divino li colpisce. Il tema del componimento ruota attorno al *topos* romantico della bellezza interiore ed esteriore, del grottesco e della deformità, del resto tema principale dello stesso Hugo in *Notre-Dame de Paris* (1831). Caso simile di riferimento poetico alla tradizione sulla monacazione forzata è il Giovanni Pascoli ne *Il passero solitario* in *Myrica*, «In campagna», 1891.

<sup>72</sup> Fatte ovviamente le debite distinzioni di valore in base ai canoni letterari vigenti al tempo.

quelle che influiscono sulla o sono influenzate dalla tradizione, quelle che presentano analogie di sviluppo pur sviluppando altre questioni. Il criterio di selezione in questo caso è appunto *il rapporto intertestuale o extratestuale con la tradizione*. In altre parole: se nell'ultima sezione del lavoro si procederà in prospettiva sintetica e si cercheranno di evidenziare le analogie tematiche presenti all'interno della trattazione esplicita della problematica, sarà proprio a questa un approccio analitico per inquadrare ogni testo nel proprio *milieu* di riferimento e stabilire quali relazioni specifiche si siano concretamente realizzate tra i singoli testi.

## **Capitolo 1. Onesti dissimulatori**

### **2.1.1. I tre forzati**

La polemica di Arcangela Tarabotti sul proprio *status* sociale è precisamente localizzata sul piano geografico. Tutta la vita della benedettina di Sant'Anna si svolge a Venezia e mai al di fuori del sestriere di Castello. Ciò che sorprende della nostra autrice è la relativa notorietà di cui il personaggio pubblico che era stata capace di costruirsi godeva nonostante la posizione non certo apprezzata al tempo di donna letterata e claustrale. A dire il vero, la produzione di Tarabotti e la battaglia proto-femminista da lei condotta si inserivano in un terreno relativamente fertile o quantomeno disposto ad accogliere la sua voce. A Venezia, lo si è già visto nel precedente capitolo, la questione era stata sollevata con particolare forza già alla vigilia del Concilio e poi discussa e dibattuta nei decenni successivi, quando alle ripetute serrate del patriziato si aggiungeva un generale discredito nella pubblica opinione verso i conventi. Le ragioni sociali alla base delle forzature erano da tempo note e il governo della Serenissima aveva, pur classificando la questione come male minore o necessario, adottato alcuni provvedimenti di sostegno alla legislazione tridentina per contrastarne la pratica. La Venezia in cui Tarabotti visse stava tuttavia allontanandosi dalla *grandeur* dei secoli precedenti e aveva intonato il suo canto del cigno con la Guerra dell'Interdetto (1605), nella quale aveva fatto valere per l'ultima volta con forza il suo proverbiale liberalismo di costumi e la sua tradizionale opposizione anti-pontificia<sup>73</sup>. Il declino, susseguito al maturare dello spostamento del centro dei

---

<sup>73</sup> A seguito dell'imposizione dell'*Indice* e la censura della Santa Inquisizione (1596), Venezia si rifiutò di adottare le disposizioni pontificie. Il papato reagì gettando l'Interdetto sulla Repubblica, ossia il divieto di celebrare messe e uffici per i chierici presenti sul suo territorio, e pretese di esaminare il patriarca scelto dalla Repubblica, giurisdizione che la Serenissima rivendicava gelosamente. Venezia rispose ordinando ai sacerdoti di

traffici commerciali dal Mediterraneo all'Atlantico dopo la scoperta delle Americhe, si sarebbe protratto sino alla crisi definitiva di fine XVIII secolo. Tra la sostituzione della classe dirigente del periodo dell'Interdetto, una crisi economica negli anni Venti e la peste del 1630 si era consolidato in laguna un ambiente più disingannato e frivolo, il cui *appeal* continuava a crescere tanto quanto l'egemonia politica della città si affievoliva. Venezia, infatti, nonostante le vicissitudini storiche, continuava a mantenere una certa reputazione di liberalità di costumi e questo non poteva che attrarre i letterati e in generale i personaggi che mal si adattavano al clima austero dell'Italia controriformata. Gli eccessi e la dissolutezza regolarmente praticati in laguna erano poi frutto, ancora una volta, della Ragion di Stato; lungi dall'essere celebrata come un valore, la libertà veneziana era propriamente una permissività diffusa riguardo a mondanità e piaceri, soprattutto carnali, mirata a consolidare un'autorità aristocratica, seppur docile, sulla popolazione<sup>74</sup>.

Tale ambiente è la culla del passaggio della denuncia della monacazione forzata dagli atti pubblici e i *pamphlet* di propaganda alla scena letteraria. A partire dal 1630 ogni lunedì sera si riunisce in casa di Matteo Dandolo l'Accademia degli Incogniti, fondata dal potente patrizio Giovan Francesco Loredano (1607-1661)<sup>75</sup>, del quale abbiamo già avuto modo di parlare riguardo alla circolazione di testi proibiti in entrata e uscita dal convento di Sant'Anna. Solerte redattore, divulgatore e protettore di scritti lascivi, Loredano era riuscito a raccogliere nelle riunioni dell'Accademia un folto numero di *beaux esprits*. Non che l'assidua presenza alle riunioni fosse un fattore vincolante, a dirla tutta. Stando a quanto si afferma nelle *Glorie degli Incogniti, o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' Signori Incogniti di Venetia* (1647), compilazione a più mani diretta dallo stesso Loredano, gli Incogniti contarono tra le proprie fila 106 dei letterati più noti d'Italia, tra i quali, per dirne alcuni, Giovan Battista Marino e Raffaello Chiabrera<sup>76</sup>. È chiaro quindi che in molti erano ammessi all'Accademia anche avendo partecipato solo occasionalmente agli incontri. Del resto, i criteri di ammissione non potevano dirsi esclusivi: chiunque poteva presenziare assumendo uno pseudonimo, i invitati sedevano fianco a fianco senza distinzioni di carattere sociale, ad ogni incontro veniva eletto un moderatore (un "principe") e non vi era particolare selezione ulteriore se non per il fatto che non potessero essere ammessi chierici oltre un certo numero<sup>77</sup>. Quanto ai temi trattati, la critica ha teso a individuare nel gruppuscolo dei membri attivi dell'Accademia, cioè quelli che furono effettivamente

---

continuare regolarmente i propri uffici e scacciando negli anni successivi vari ordini religiosi dal proprio territorio. Sulla guerra dell'Interdetto, cfr. Scholl 2014, 18-21; Bec 2003, 73-103; Andretta 2000, 139-68.

<sup>74</sup> Sul clima a Venezia del secondo Seicento si vedano Urbinati 2004, 33-35; Muresu 1986, 919-20; Spini 1983, 150-1; Getrevi 1979, 51-3.

<sup>75</sup> Si precisa che l'Accademia si riunì durante i primi anni nel palazzo di Loredano e prese appunto il nome di «Accademia Loredana». Le riunioni cominciarono a tenersi a casa di Dandolo a partire dal 1639, e il nome di Incogniti fu adottato in un secondo momento.

<sup>76</sup> Alcuni studi critici, come quello di Miato (1999, 155-62), contano addirittura 290 membri.

<sup>77</sup> Sulla ritualità e i membri dell'Accademia, cfr. Scholl 2014, 23-4; Urbinati 2004, 39-41.

presenti in laguna tra il 1630 e il 1660, il nucleo del libertinismo italiano. Tuttavia, vanno posti dei distinguo. Il termine *libertino*, coniato da Calvino in due libelli contro alcuni degli anabattisti ginevrini tra il 1544 e 1545<sup>78</sup>, era usato nel XVII secolo con valore dispregiativo contro coloro che «identificavano Dio con la natura, rinnegavano trascendenza e miracolo, immortalità dell'anima ed intervento divino nelle vicende umane, mostravano un distacco scettico-ironico verso i dogmi e i riti ecclesiastici, seguivano l'etica dell'istinto sino alle estreme conseguenze.» (Urbinati 2004, 45<sup>79</sup>) Nella Francia del primo Seicento i *libertins* erano riusciti a creare una certa coagulazione di *esprits forts*, tanto che la Chiesa percepì la loro attività come una minaccia e finì col condannare al rogo due tra i più illustri esponenti della dottrina, Giulio Cesare Vanini (Tolosa, 1619) e Jean Fontanier (Parigi, 1621). Benché l'Italia fosse considerata al tempo terra «*pleine de libertins et d'athées*» (Naudé 1701, 106), la società libertina non conobbe mai *exploits* degni di nota, sarebbe a dire atti mossi da precisa volontà politica di aperto conflitto con l'autorità religiosa e civile. L'associazione degli Incogniti al *libertinage* è principalmente dovuta alla comune formazione di molti dei suoi membri principali – Loredano, Ferrante Pallavicino, Francesco Pona, Antonio Rocco – presso l'ateneo padovano, sede dell'insegnamento di Cesare Cremonini, oggi nome pressoché ignoto rispetto a quello del suo coevo collega, Galileo Galilei, ma al tempo soprannominato *Aristoteles redivivus*. Propugnatore di un forte materialismo di ascendenza peripatetica, Cremonini ottenne dalla Serenissima Repubblica una reiterata protezione dalle censure dell'Inquisizione e i suoi allievi trovarono poi nella lasciva capitale l'ambiente adatto alla divulgazione di tematiche eterodosse. Tuttavia, alla dottrina e ai modelli letterari che gli Incogniti adottarono nella loro produzione letteraria (Boccaccio, Machiavelli, Aretino, Marino) non si accompagnò un'aperta manifestazione di anticonformismo nella vita, ma piuttosto una *dissimulazione onesta*<sup>80</sup>, sarebbe a dire una leggerezza di temi volta a celare l'eterodossia e una pratica di vita apparentemente lineare con le esigenze sociali o professionali previste dal sistema di potere vigente. Questa, oltre a essere sostanzialmente una forma di prudenza, era oltretutto la prassi apertamente conclamata nella teoria cremoniniana: la verità doveva essere occultata e dominio di pochi; in caso contrario ci si sarebbe invischiati nelle ragnatele della trionfante Ragion di Stato, sempiterna nemica della vita secondo natura e cruenta persecutrice degli spiriti forti. Per tale ragione, da un punto di vista politico o storico, la produzione letteraria degli Incogniti, confinata nella ritualità dell'Accademia e composta di timidi tentativi di smascheramento dei meccanismi di potere,

<sup>78</sup> *Brieve instruction pour armer tous bons fidèles contre les erreurs de la secte commune des Anabaptistes* (1544) e *Contre la secte phantastique et furieuse des Libertins, qui se nomment Spirituelz* (1545).

<sup>79</sup> Il quale riporta la definizione del gesuita Père Garasse, (s.d.) *La doctrine curieuse des beaux esprits de ces temps ou prétendu tels*.

<sup>80</sup> Riprendendo il titolo di un trattato morale molto diffuso nel Seicento scritto dal filosofo e scrittore Torquato Accetto (1641). Egli distingueva appunto tra "simulazione", pratica fraudolenta associabile sostanzialmente alla menzogna, e "dissimulazione", un atteggiamento virtuoso attraverso il quale il libero pensatore poteva riuscire ad esprimersi facendo buon viso a cattivo gioco. Per un'edizione contemporanea del testo, cfr. Accetto 1997.



di argomenti drammatici sempre velati di esotismo/arcaismo di ambientazione o volteggianti tra le righe di copiosissime pagine di un erotismo dal puro carattere aleatorio, non riuscì mai a farsi incisiva, stando a quanto ne pensa la critica contemporanea. Il merito dei nostri accademici sta, a conseguenza della leggerezza di forme da loro prediletta, nella valorizzazione della forma romanzesca, nella quale si manifesta ciò che interessa questa tesi<sup>81</sup>.

Alle riunioni dell'Accademia erano ammesse, a condizione di indossare una maschera, anche le donne e «la presenza non inconsueta d'un variopinto pubblico femminile assimilava quasi le sessioni accademiche a delle feste mondane, influenzando non poco sulla scelta dei temi trattati.» (Urbinati 2004, 41) Negli ambienti libertini *et similia*, si era acceso un dibattito sulla natura femminile a partire da un'anonima pubblicazione francofortina del 1595 dal titolo *Disputatio nova contra mulieres, qua probatur eas homines non esse*<sup>82</sup>, il cui autore venne poi identificato nell'umanista tedesco Valente Acidalio (1567-1595). Il libellista, in pieno spirito sarcastico contro la voga dell'esegetismo post-riformistico, faceva man bassa di citazioni bibliche per dimostrare come si potesse giungere a conclusioni paradossali attraverso la mistificazione dei testi sacri: in questo caso appunto la negazione del fatto che le donne possedessero un'anima e la loro conseguente collocazione nella categoria delle bestie. Non cogliendo la provocazione, Simone Gedick (1549-1631), pastore di Magdeburgo, aveva dato alle stampe un'aspra confutazione dell'opera del supposto rivale, nel frattempo passato a miglior vita. L'eco della polemica riverberò per oltre cinquant'anni fino a giungere tra gli Incogniti, ai quali la *querelle* sull'anima della donna dovette parere estremamente interessante alla luce della loro battaglia della vita secondo natura e del *milieu* in cui praticavano la loro attività. Fu quindi pubblicato un libello, *Che le donne non siano della specie degli uomini, discorso piacevole, tradotto da Horatio Plata romano*, sotto falsa data e luogo di pubblicazione (Lione, 1647). Lo pseudonimo Orazio Plata non aveva più alcuna percezione del contesto in cui la disputa era nata e la pubblicazione venne presa sul serio a Venezia, tanto da attirarsi la condanna all'*Indice* e una confutazione punto per punto da parte di Tarabotti<sup>83</sup>. Nell'ambiente degli Incogniti veniva comunque esibita una serpeggiante ironia misogina, puntualmente controbattuta da voci analoghe a quella di suor Arcangela, in un dibattito che serviva ad intrattenere il variegato pubblico delle adunanze dell'Accademia. Considerato dal punto di vista maschile, il discorso sulle monacazioni forzate rientra perciò in questo contesto: la claustrazione offende la femminilità poiché la priva, per Ragion di Stato, della sua naturale espressione. A fertilizzare inoltre lo sviluppo della problematica vi

---

<sup>81</sup>Per un approfondimento della dottrina libertina Urbinati 2004, 43-47; A. Marchi 1985, 14-17. Sulla figura dell'*Aristoteles redivivus*, Cesare Cremonini: Muresu 1986, 920-1; Spini 1983, 156-9; Getrevi 1979, 43-4. Sulle forme predilette dagli Incogniti e il romanzo secentesco: Marchi 1984, 356-60; Mancini 1981, 139-41.

<sup>82</sup> Questa e le notizie seguenti sono desunte sulla *querelle des femmes* sono desunte da Spini 1983, 220-3.

<sup>83</sup> *Che le Donne siano della spetie degli Huomini: Un trattato proto-femminista del XVII secolo* (1651). Si rimanda alla bibliografia finale per l'edizione contemporanea curata da Susanna Mantioni.

era poi un ulteriore fattore oltre all'interesse dottrinario e mondano. Due tra gli accademici Incogniti condivisero con Tarabotti la predestinazione al chiostro e il tema della forzatura non poteva essere loro indifferente. Definiti con suor Arcangela *i tre forzati secenteschi*<sup>84</sup>, furono costoro a cimentarsi nella materia della monacazione forzata e ad entrare in dialogo diretto con la *Trilogia monacale*. Cerchiamo di presentarli con ordine. Si è detto che il *libertinage* degli Incogniti non sfociò mai in un'aperta ribellione contro l'autorità; tuttavia la loro dottrina travestita di leggerezza non poteva certo passare a lungo inosservata e «non c'è quasi accademico degli Incogniti che non abbia il suo bravo libro.» (Spini 1983, 153) all'*Index librorum prohibitorum*. Il braccaggio inquisitorio e le necessità di carriera portarono gli Incogniti a disperdersi dopo la morte di Loredano (1661)<sup>85</sup>; essi finirono sostanzialmente per riallinearsi al sistema vigente. Tutti, tranne uno.

### 2.1.2. Flagello dei Barberini

Della rumorosa esistenza di Ferrante Pallavicino ci è consentito in questa sede solo un riassunto<sup>86</sup>. Nato a Parma nel 1615 da illustre e numerosa famiglia feudataria di alcuni territori sulla valle del Po, Ferrante rimase orfano di padre nel 1628 e fu avviato a prendere l'abito presso i canonici di Santa Maria della Passione a Milano nel 1632, quando la città era appena uscita dal flagello della pestilenza resa celebre da Manzoni. Secondo Giorgio Spini, «la forzata chiusura nel chiostro, le tetra atmosfera di Milano spagnolesca, sono già sufficienti per fargli maledire durante tutto il resto della vita i genitori che chiudono i figli in convento, aborrire gli spagnoli e detestare con ferocia catilinaria preti, frati, gesuiti, prelati, papi.» (1983, 177-8) Nei due anni di noviziato il nostro canonico dovette dimostrare tanto talento nelle lettere da ottenere l'autorizzazione a trasferirsi a Padova nella casa di San Giovanni di Verdara, centro lateranense di studio della filosofia naturale aristotelica a stretto contatto con l'Università patavina, dove proseguiva lo studio del naturalismo peripatetico sull'eredità di Cremonini, deceduto solo tre anni prima. Non passa quasi un anno e il frate senza fede viene irresistibilmente attratto dalle Serenissime sirene. Trovato alloggio presso il convento della Carità, entra in contatto con gli Incogniti e diventa segretario di Giovan Francesco Loredano. Negli anni tra il

---

<sup>84</sup> La definizione è in Fassò 1923.

<sup>85</sup> Per un approfondimento sul declino, le vicende biografiche e i limiti cronologici designati dalla critica per l'Accademia si vedano appunto Scholl 2014; Spini 1983, 152-4; Getrevi 1979, 40.

<sup>86</sup> Le fonti tradizionali sulla biografia di Ferrante Pallavicino, come sintetizzato in Coci 1999, 163-4, sono Brusoni, Girolamo (1655) *Vita di Ferrante Pallavicino*, l'Anonimo (1643), *L'anima di Ferrante Pallavicino. Ultima impressione*, e le disposizioni collegiali di Francesco Vitelli, nunzio apostolico, accompagnate dalle delibere del Senato di Venezia esaminate dalla stessa autrice in Coci 1986, 317-24, e Coci 1988, 235-70. Altri profili biografici, soprattutto riguardo alla gioventù di Ferrante sono in Urbinati 2004, 13-71; Getrevi 1979.; Spini 1983; Fassò 1923.

1635 e il 1640 Pallavicino si dà alla *vie de bohème* tra «le cortigiane, le concubine, le puttane da trivio o da osteria.» (Urbinati 2004, 30) Per poterselo permettere, a dispetto della poca profondità della sua borsa, è costretto a coltivare una cronica grafomania impregnata di retorica misogina, entrando nel dibattito suscitato nello stesso periodo dai manoscritti tarabottiani circolanti clandestinamente. Che i due si conoscessero o perlomeno si riconoscessero come compagni di sventura è dimostrato da un capitolo del *Divortio celeste*, opera pallaviciniana pubblicata dopo l'epilogo delle sue vicende di cui si parlerà più tardi, in cui si dà spazio alle «Querele d'una Monaca, che descrive l'infelicità del proprio stato.» Quanto a Tarabotti, più della comunione di *status* poté la misoginia degli scritti di Ferrante: non intrattenne mai con lui rapporti personali, a quanto se ne sa, e lo bollò come demoniaco avversario nella *Semplicità*<sup>87</sup>. Ad ogni modo, la vicenda di Pallavicino inizia a farsi tragica. Con la pubblicazione della *Pudicitia schernita* (1639), romanzo a chiave che sbeffeggia i sacerdoti di Iside dell'antica Roma alludendo alla corruzione dei Gesuiti veneziani, l'autore attira sul libro la messa all'Indice decretata dal nunzio apostolico di Venezia, Monsignor Decio Francesco Vitelli, nemico numero uno delle indecorose pubblicazioni clandestine degli Incogniti. Sin qui, tuttavia, Pallavicino non incorre in difficoltà molto maggiori da quelle dei suoi sodali, la brusca sterzata avviene propriamente l'anno successivo.

Sempre nel 1639, nella prefazione de *La rete di Vulcano*, egli annuncia la prossima pubblicazione di un libro satirico intitolato *Il corriere svaligiato* e in seguito parte per la Germania devastata dalla Guerra dei Trent'anni, dove si trattiene per circa sedici mesi. Al suo ritorno, riporta Girolamo Brusoni, Ferrante è «quasi deformato in viso (com'era forse cangiato d'animo) per alquante scrofole nel collo e nella fronte [...] Si mise in testa di rifare quest'opera del *Corriere svaligiato* e d'accrescerla di molte lettere e discorsi. [...] Pensò con infausta non meno che imprudente risoluzione di valersi di somigliante occasione e pretesto per disfogare contro i suoi presunti nemici il concepito disdegno.» (Brusoni 1654, 10) Rispetto alla prima stesura, sostanzialmente un libello satirico antispagnolo, materia che peraltro non destava fastidio alcuno nella Serenissima<sup>88</sup>, il nuovo *Corriere* è «la sola cagione di tutte le sue disgrazie» (*Ivi*, 8) poiché va a toccare direttamente la corte romana dei Barberini. Questa volta monsignor Vitelli se la lega al dito e ordina di farlo rinchiudere e processare una volta per tutte. Pallavicino prende l'idea di strutturare il romanzo su uno svaligio da *I ragguagli di*

<sup>87</sup> Notizia riportata in Getrevi 1979, 54-5. Viceversa, Arcangela Tarabotti non provò alcuna simpatia per Ferrante, stando a quanto ne dice nella *Semplicità*: «Pur anche un altro autore moderno, di cui stimo bene passar sotto silenzio il nome, con satirica e viperea lingua, in una sua detestabilissima opera va mendicando improprietà e inventando ignominie contro il nostro sesso. Ma quanto bugiardo altrettanto malignamente parla contro le donne, in particolare nella quinta lettera, registrata in quell'infame libro, ch'ha meritato di morire prima di comparire alla luce del mondo.» (Tarabotti 2006, 380-8).

<sup>88</sup> Si veda R. Urbinati 2004, 80-81 per i dissidi tra Venezia e gli spagnoli in quel periodo.

*Parnaso* di Traiano Boccalini (1612)<sup>89</sup>, storico veneziano della generazione precedente a quella incognita. Nel ragguaglio LVIII della seconda centuria si narra dell'intercettazione di un corriere diretto al lago d'Averno con delle lettere che svelano gli intrighi politici in atto sul Parnaso (Getrevi 1979, 46); Ferrante opta invece per una più pericolosa ambientazione terrena: un Principe d'Italia vuole che siano intercettate le lettere del Governatore di Milano verso Roma e Napoli per dissipare i propri sospetti sui contatti in corso tra la curia pontificia e i territori dominati dagli spagnoli in Italia. Le lettere vengono quindi lette in una cornice composta da tre gentiluomini che si divertono a commentarne il contenuto. Tra di esse, oltre a quelle di contenuto politico, se ne trovano ovviamente altre di tema più mondano, quale appunto la lettera sulle monache (Pallavicino 1984, 92-5). Per quanto riguarda la lettera vera e propria non ci si discosta molto dal solito ritratto cupo che si faceva dei conventi, al cui interno si rinchiudevano gli appetiti insaziabili delle donne, creature prive di volontà stabile e governate esclusivamente dall'istinto. Ciò che è davvero interessante sta invece nella cornice, che qui riportiamo in parte:

«Vollero proseguire ne' biasimi, e rimproveri dovuti alle femine ch'in professione sacra contaminano lo stato, e il luogo, quando accennò il Marchese aver maggior colpa in questi eccessi le impertinenze de' Padri, ch'a viva forza sepoliscono ne' chiostri le figliuole. Quindi esse col fuoco della loro libidine violentemente rinserrato, formano quegli scoppii, da' quali inorridiscono li secoli con lo scandalo, e dirocca stranamente la riputazione delle famiglie, e de' monasteri. Incolpando però queste violenze dalle quali benché provenga anche talora alcun buono effetto riesce poco durevole, *lasciarono di rimproverare le donne di questo partito, le quali col solito poco senno corrompendo l'apparente bontà, divengono sfrontatamente pessime* [corsivo mio].» (Ivi, 95)

Ora, nella disposizione strutturale della cornice riguardo al contenuto in questo specifico passo del testo, il giudizio del Marchese sa di palinodia. Tuttavia, bisogna diffidare di questo approccio vista la misoginia di cui Pallavicino si fa propugnatore in tutta la sua produzione. Nondimeno, forse avendo letto i manoscritti di Tarabotti, forse sentendo una vicinanza personale col destino delle forzate o forse per semplice briga polemica, Ferrante introduce qui in germe l'elemento discriminante dell'intera tradizione di cui ci stiamo occupando. Nei precedenti letterari sulla trasgressione nei monasteri femminili, il filone tematicamente più vicino a quello sulla forzatura tra i vari legati al monachesimo c'è sì una volontà satirica o comunque ironica sulla sessualità nei conventi, ma è assente la problematizzazione del fenomeno. La novella di Boccaccio precedentemente citata, Masetto da Lamporecchio (cfr. *supra*, p.72), tratta di un uomo che si finge muto per poter entrare nel convento e divertirsi con le monache, ma non c'è intento di porre l'accento sulle ragioni della rottura del voto. La stessa cosa può dirsi dei dialoghi delle *Sei giornate* dell'Aretino, che come Boccaccio è tra i modelli degli Incogniti. Aretino affronta i tre stati sociali della donna, aggiungendo

---

<sup>89</sup> I *ragguagli* sono una serie di dispacci di tipo pseudo-giornalistico scritte da un gazzettiere nel reame di Apollo. La finzione riporta quindi testimonianze su personaggi illustri dell'antichità o del mondo letterario e politico contemporaneo a quello di Boccalini, il quale, per bocca del suo corrispondente, emette verdetti satirici o polemici sul presente. L'opera, divisa in tre Centurie di ragguagli, fu stampata tra il 1612 e il 1613. Un'edizione moderna si deve alla curatela di Luigi Firpo (1948).

provocatoriamente a quelli dell'*aut maritus aut murus* la condizione della meretrice, che naturalmente finisce per essere la migliore. Si sofferma poi nella descrizione degli atti sessuali nei conventi, ma il fine non è mai polemico o comunque rivolto a un costume sociale criminogeno proprio perché l'autore non vuole far percepire la rottura della castità come un crimine. Nell'ipocrisia di Pallavicino, che condivide il pensiero aretiniano sulla disinibizione sessuale ma esecra la donna proprio in quanto portatrice di questa istanza, si innesta, attraverso la misoginia, quel concetto che le istituzioni avevano già da tempo elaborato riguardo alla volontà femminile con il *praesumitur seducta*. La volontà della donna non è malvagia semplicemente perché non è. Un comportamento deviante, qui di natura sessuale, è dovuto a una volontà esterna di carattere forte, cioè maschile e paterna. «Le donne di questo partito» non sono quindi giudicabili, la colpa ricade sul detentore maschile della volontà. Pallavicino ha il merito quindi di inserire il concetto, in forma ancora rudimentale a dirla tutta, in una narrazione finzionale, la cui complessità si svilupperà propriamente più in là.

Chiudiamo quindi velocemente il capitolo Pallavicino con degli ultimi elementi che si riveleranno utili per il prosieguo del nostro studio. Dopo la pubblicazione del *Corriero*, l'autore cade definitivamente in disgrazia presso Monsignor Vitelli. Inizia così un periodo convulso fatto di incarcerazioni, scarcerazioni, fughe e inganni alla fine del quale il nostro Ferrante viene convinto da una spia a metter piede fuori dal territorio della Serenissima ed è condotto con l'inganno ad Avignone, dove sarà sommariamente processato e condannato a morte per decapitazione nel 1644<sup>90</sup>. «Se il Pallavicino fosse riuscito a morire nel proprio letto, magari dopo una riconversione alla piena osservanza dei dogmi della Chiesa Romana, fatto tanto frequente da diventare quasi una regola anche nei più illustri personaggi del molto più "erudito" movimento libertino francese, forse nessuno di lui parlerebbe o scriverebbe», scrive Giovanni Riposio (1995, 18) riferendosi alla fama che attornia la figura di Ferrante dopo la tragica dipartita. La critica (Urbinati 2004, 167-9; Spini 1983, 199-207) divide in due fasi la fortuna pallaviciniana: la prima, quella veneziana, è costituita sostanzialmente dalla reazione degli Incogniti alla sua morte e comprende una serie di opere biografiche e apologizzanti, tra le quali, solo per far riferimento a quelle parzialmente qui citate, *La vita di Ferrante Pallavicino* e i *Sogni di Parnaso* di Brusoni, l'anonima *Anima di Ferrante Pallavicino* e il profilo tra *Glorie degli Incogniti*; la seconda, di carattere addirittura europeo, con pubblicazioni sparse tra Ginevra e l'Olanda, si situa tra il 1660 e il 1680 e comprende una folta schiera di nuove ristampe delle opere dell'autore, continuazioni apocrife, imitazioni stilistiche e così via. Insomma, Ferrante assurse a martire del pensiero libertino e se ad oggi il suo nome è poco noto ai più, la sua fama dovette protrarsi abbastanza a lungo da attirare l'attenzione di un appassionato di manoscritti cronachistici

---

<sup>90</sup> Per una narrazione dettagliata delle vicende che portarono a morte Pallavicino, cfr Urbinati 2004, Coci 1999, 164-9.

nei primi decenni dell'Ottocento. Henry Beyle, detto Stendhal, che ne fa un personaggio letterario: il Ferrante Palla della *Chartreuse de Parme*.

### 2.1.3. L'Aggirato

Seppur essenziale ai fini di questo studio, la trattazione della materia nell'opera pallaviciniana resta marginale rispetto alle finalità e alla globalità dei temi del *Corriero*. Una vera e più articolata finzionalizzazione del fenomeno della forzatura può essere invece rintracciata nell'opera del "terzo forzato": il suo amico e biografo Girolamo Brusoni. Originario di Badia Vangadizza (Polesine), si ritrova come Ferrante orfano di padre ed erede di una scarsa fortuna dissipata dalla cattiva gestione di un tutore. Quanto alla formazione, sembra abbia anch'egli frequentazione dell'Università di Padova o perlomeno è lì che si trasferisce una volta preso per necessità l'abito di certosino per condurre degli studi teologici. Il vento della laguna non tarda a convincere anche lui a fuggire dal chiostro e installarsi nella capitale, dove entra ben presto tra le file degli Incogniti con lo pseudonimo di Accademico Aggirato. Siamo nel 1639, Girolamo è inseparabile amico del Pallavicino che annuncia la prossima pubblicazione del *Corriero*, conduce con lui *vie de bohème* e lo vede partire e tornare dalla Germania così come ne racconta nella *Vita*. Nel frattempo, tra le prime pubblicazioni di cui si rende protagonista, concepisce un romanzo a chiave, *Le turbolenze delle vestali*, che tuttavia non riuscirà a veder stampato in quegli anni. La leggerezza di costumi, la notoria connivenza con l'*execrandissimus* Ferrante spingono il solito Monsignor Vitelli prima a imporgli di tornare nella Certosa di Padova (1642) e poi, dopo una rinnovata fuga, a farlo rinchiudere in un "camerotto", nel 1644, stesso anno in cui l'amico perde la testa ad Avignone. Gli Incogniti suoi sodali tra i patrizi veneziani riescono presto a farlo scarcerare ed egli, fiutata l'aria, decide di ritirarsi nuovamente a vita monastica nella Certosa di Bosco di Montello, dalla quale però riesce ad ottenere definitivamente l'affrancamento nel 1651. Tornato a Venezia, si lega definitivamente ad un'amante e lì resta continuando la propria attività di storico e romanziere.

La notorietà di Brusoni è dovuta sostanzialmente alla cosiddetta *Trilogia di Glisomiro* (*La gondola a tre remi*, *Il carrozzino alla moda*, *La peota smarrita* (1657[-62]) e alla *Vita di Ferrante Pallavicino*. L'accostamento al *libertinage* è sicuramente dovuto alla produzione giovanile e alle frequentazioni mondane in quanto nella seconda parte della sua carriera il buon Girolamo si fa sì biografo sconvolto dalla tragica sorte di Ferrante, ma si prende bene la briga di stigmatizzare la condotta dell'ex compagno di merende ed in generale tende ad adottare un tono quantomeno rispettoso verso le

istituzioni statali e religiose<sup>91</sup> - siamo al solito paradigma della *dissimulazione onesta* tipico della produzione Incognita. Ciò che ci riguarda da vicino in questo periodo è il romanzetto *Degli amori tragici* (1658), edizione riveduta e corretta delle giovanili *Turbolezze delle vestali*, manoscritto degli anni '39-40 che riformulava la questione sulla monacazione forzata rivendicata in quello stesso periodo da suor Arcangela.

Arcangela Tarabotti, appunto. A differenza di Pallavicino, Brusoni ebbe più di un'occasione per entrare in contatto con la benedettina. All'inizio del soggiorno veneziano, l'ex certosino è uno dei maggiori estimatori della monaca, tanto da dichiarare egli stesso la filiazione delle sue *Vestali* dalla *Tirannia paterna*:

«[...] dopo la vostra partenza partì da questa vita infelice Angela, portando seco una gran parte del mio spirito. [...] *La tirannia paterna*, che pochi giorni prima del suo morire avea ricevuto l'ultima perfezione, è caduta incenerita tra le fiamme de' suoi funerali, ma da quelle ceneri è risorta quasi fenice un'altra opera che porterà il titolo di *Turbolezze delle vestali*.» (Brusoni 1641, 8)

Cheché ne dica Brusoni, Tarabotti non è affatto passata a miglior vita. Né tantomeno gradisce quello che voleva essere un omaggio poiché così risponde in due lettere indirizzate direttamente a Brusoni:

«Confesso a Signoria Vostra che quando mi capitarono nelle mani *Li aborti dell'occasione* allora mi conobbi d'avantaggio tradita. S'ella però ha così operata per rendermi la pariglia d'un inganno scherzevole, diretto solo a procurar d'intendere la Sua opinione sincera sopra i miei scritti, doveva star nelli limiti e non fare apparire sulle carte quello che non è in essenza e non sarà mai, [...]» (Tarabotti 2003, 283)

«Stupisco bene che Signoria Vostra si dichiari d'aver parlato nelle opere Sue sopra la materia delle monache forzate mentre, avendo Egli veduto l'opera mia, era obbligato a non parlare di cosa tanto diffusamente da me trattata. Se la *Tirannia paterna* non fosse stata trascorsa da cavalieri degni prima di capitare sotto gli occhi di Lei, confesso che di tali metamorfosi ne sentirei gran dolore.» (Ivi, 277-8)

I rapporti tra i due si guastano poi ulteriormente nell'ambito della polemica femminista condotta da Tarabotti contro *La satira contro il lusso donnesco* di Francesco Boninsegni, senese, pubblicata nel 1638. Quando nel 1644 suor Arcangela pubblica la risposta a questo scritto, *L'antisatira*, l'Incognito sino ad allora suo amico Angelico Aprosio fabbrica una replica, *La maschera scoperta*, per nulla tenera contro la monaca scrittrice. Brusoni riesce a farle avere una copia del libello insultante e la monaca si adopera presso Loredano per impedirne la pubblicazione. Sentendosi probabilmente tradito, l'ex frate pensa bene di scrivere anche lui un'*Antisatira satirizzata* in cui si schiera dalla parte di Aprosio, ottenendo gli impropri della suora e l'intervento definitivo del Principe degli Incogniti a bloccare anche la sua pubblicazione<sup>92</sup>. I rapporti tra i due non furono mai più ricuciti, sebbene a Brusoni Tarabotti e monacazioni forzate dovettero restare sempre a cuore. Nella sua produzione

<sup>91</sup> Le notizie biografiche sono desunte da Scholl 2014, 61-4; Muresu 1986, 932-3; Spini 1983, 247-9; Mancini 1981, 141-4. Nelle stesse pagine si trovano panoramiche sul profilo ideologico di Brusoni e dei ritratti della sua produzione letteraria.

<sup>92</sup> Sulla polemica dell'*Antisatira* e gli strascichi ulteriori nei rapporti fra Brusoni e Tarabotti, cfr. Scholl 2014, 37-9; Bufacchi 2009, 24-36; Bortot 119-27; Spini 1983, 225-8.

sono presenti diversi personaggi che la richiamano secondo l'alterno umore dello scrittore polesano: Laura, donna di spirito vivace presente nell'*Orestilla* (1652); Laureta, affascinante dama che discute con il perfetto gentiluomo Glisomiro su matrimoni e professioni forzate nel *Carrozzino alla moda*; la Filosofessa dell'Erebo, zoppa di corpo e d'ingegno, nei *Sogni di Parnaso* (1651[?]) (Bufacchi 2009, 25-8). Brusoni torna poi appunto definitivamente sul tema della forzatura con più ampio respiro in *Degli amori tragici*, testo fondamentale per il nostro lavoro poiché è da esso che nasce in maniera vera e propria la tradizione di rimandi e riscritture sulla forzatura che si estende nei secoli successivi. Il manoscritto delle *Turbolenze*, che Brusoni affermava di aver perduto in seguito alla detenzione nel camerotto nel 1644, torna in mano al legittimo proprietario per «cortesia di un cavaliere, avendo raccolta dalle mani di chi me l'involò, me l'ha restituita con intiera fede» (Brusoni 2009, 55<sup>93</sup>). Il romanzo è ambientato nell'antica Roma e le protagoniste, come appunto suggerisce il titolo originale, sono sacerdotesse di Vesta che hanno consacrato alla dea la propria verginità costrette dall'avidità dei loro parenti. Già qui dovrebbe esser chiaro, come lo era sicuramente ai lettori di allora, che il travestimento classico non poteva ingannare nessuno. Il primo dei quattro libri ha funzione di prologo e presenta due nuclei oppositivi di personaggi – Laurina, Arezia e Lavinia contro Porzia e Clelia – il cui conflitto consiste nella rivalità amorosa e l'influenza sulla “governatrice” del tempio/convento Flamminia. La lettera di Porzia che chiude il capitolo introduce definitivamente il romanzo nella modernità, adducendo tutto l'apparato polemico contro i parenti e le monacazioni forzate. Nel secondo, cruento, libro inizia a svilupparsi il dramma. Il conflitto tra le due fazioni di vestali si risolve nel sangue con una serie di eventi che portano alla morte di vari tra i loro amanti e il caos nel quale il tempio piomba muove la fazione di Porzia a liberarsi della Governatrice facendola avvelenare. Il terzo libro è interamente occupato dalle manovre delle due fazioni per accaparrarsi un governo favorevole; la lotta si risolve con un accordo tra le parti e la riconciliazione definitiva tra le protagoniste, ma ormai è troppo tardi: lo scandalo suscitato dai fatti avvenuti conduce il Flammine (ambasciatore del Pontefice Massimo) nel tempio. Il libro quarto descrive il processo tenuto contro le vestali e l'esecuzione delle condanne a morte decretate contro di loro dall'autorità patriarcale tra le invettive monologanti di Porzia, che si suicida dopo aver confortato e abbracciato le sue consorelle<sup>94</sup>.

<sup>93</sup> Le notizie sul manoscritto perduto al momento dell'arresto si trovano in Bufacchi 2009; una discussione sulla veridicità delle parole di Brusoni nell'avviso al lettore dell'opera – il testo in citazione – è presente in Scholl 2014, 73-5. La stessa Scholl discute nella sua tesi il caso di plagio sulla scorta di quanto si afferma in Franchi 1986. Non si approfondisce qui la questione del plagio poiché ci sembra derivata esclusivamente da quanto afferma Tarabotti nelle lettere a Brusoni riportate in precedenza. Quella di Brusoni è una risposta in chiave ambigua quanto a misoginia ostentata e ideologia sottesa al testo alle tesi tarabottiane.

<sup>94</sup> Altri riassunti di trama e struttura dell'opera si trovano in Bufacchi 2009, 13-7; Riposio 1995, 74-5; A. Marchi 1985, 13; molto interessante e puntuale l'analisi narratologica di Fantuzzi (1999, 103-4) sulla narrativa brusoniana in cui viene rilevata la tendenza dell'autore polesano a costruire i propri intrecci su nuclei di personaggi oppositivi e un'ipertrofia di racconti secondari funzionali alla trama. Lo studio è riferito prevalentemente alla *Trilogia di Glisomiro*, ma è pienamente applicabile anche agli *Amori tragici*.



Da un punto di vista ideologico *Gli amori tragici* sono un testo di complessa decifrazione. Innanzitutto vengono contrapposte due figure femminili, Porzia e Laurina, che hanno tra loro comuni aspetti ma funzione divergente. Laurina è una forzata che si cura di proteggere le proprie scappatelle e donna estremamente colta – il che fa pensare a un accostamento a Tarabotti –, ma rimane sostanzialmente passiva nell’arco dell’intreccio. Porzia invece prende gradualmente possesso della scena narrativa sino a diventarne pienamente l’eroina attraverso un carattere spregiudicato e violento. La prospettiva di Brusoni sulle monacazioni forzate è essenzialmente comune a quella di Pallavicino e degli Incogniti – maschile e misogina – che condannava la claustrazione come forma di repressione della sessualmente famelica ed esuberante natura femminile. Non sorprendono quindi le frequenti invettive contro le donne e i reiterati attacchi alla Ragion di Stato, già individuata da Tarabotti e introdotta da Pallavicino<sup>95</sup> a cagione del malcostume. Ciò che è radicalmente nuovo in Brusoni è l’immissione di quella che sarà poi una delle costanti, forse la più interessante, della letteratura sulla monacazione forzata. Porzia muore socraticamente bevendo cicuta e, poiché la morte tarda ad arrivare, abbraccia le proprie compagne in spirito di sorellanza contro l’autorità patriarcale, giustifica la violenza di cui si è resa protagonista come *vendetta* contro la tirannia esercitata sulla propria libertà di scelta: la coscienza che ne guida l’azione ne fa un personaggio attivo. Naturalmente, in ottica patriarcale, essa non può che essere un’eroina tragica. Dallo *status* di donna attiva deriva la rovina sua e delle altre vestali. Quando nemmeno la cicuta riuscirà a sopraffarla, sarà lei stessa a darsi la morte con un pugnale suscitando la compassione del Flammine e la definitiva condanna della Ragion di Stato che chiude il romanzo. Anche la conclusione elaborata da Brusoni ha un certo sapore di palinodia o appunto di dissimulazione onesta, aspetto del resto comune a tutti gli aspetti della sua vita di chierico frastato e sfrastato per tre volte, amico e nemico di Tarabotti, sodale pentito di Pallavicino, libertino moderato e così via.

Nondimeno, questo testo è appunto fondamentale per il nostro studio: è la prima problematizzazione *finzionale complessa* del tema della monacazione forzata, aspetti che lo differenziano rispettivamente dalle esperienze di Tarabotti e Pallavicino, dei quali è comunque fortemente debitore. L’altro elemento fondamentale da introdurre doverosamente in un’ottica di intertestualità è la sua sopravvivenza come ipotesto. Segnaliamo qui un errore frequente della critica riguardo agli *Amori tragici*. Diversi studiosi (Bufacchi 2009, 11; A. Marchi 1985, 12; Spini 1983, 251) sostengono che l’intreccio sia tratto dai fatti sanguinosi che portarono alla chiusura del monastero di

---

<sup>95</sup> Non è possibile stabilire chi abbia influenzato chi tra Brusoni e Pallavicino; nel *Corriero*, giusto qualche riga più in alto del giudizio del Marchese precedentemente citato, si pone anche esplicitamente l’accostamento tra le monache e le vestali. L’influenza deve essere mutuale tra i due amici, in quegli stessi anni (1639-41) infatti avvengono contemporaneamente la stesura delle *Turbolenze delle vestali* e la presumibile concezione ed elaborazione del *Corriero* dopo il ritorno dalla Germania di Ferrante.

Sant’Arcangelo a Bajano a Napoli nel 1577, vicenda a cui si è alluso in precedenza. Tale interpretazione deriva precisamente da un articolo di Benedetto Croce (1930), «“*Le couvent de Bajano*” e un romanzo di Girolamo Brusoni» e non è affatto priva di fondamento, non fosse che il filosofo abruzzese sosteneva esattamente il contrario. *Les chroniques du couvent de Sant’Arcangelo a Bajano* (1823[?]) sono infatti una traduzione francese di un opuscolo napoletano anonimo del 1821 (!), riscrittura dei *Successi tragici e amorosi raccolti da Silvio e Ascanio Corona del monastero di Sant’Arcangelo di Baiano ecc., rilevato di più manoscritti di non viziata fede e da diversi antichi documenti, in Napoli nell’anno 1770*. Questo manoscritto altri non è che il rifacimento dei libri II, III e IV degli *Amori tragici* del nostro Brusoni. Una ricostruzione più corretta dell’*iter* intertestuale degli *Amori*, riportata da Scholl (2014, 73-5) sulla scorta di Francesco Piero Franchi (1986, 185), vede l’associazione della materia brusoniana al convento di Bajano tra il pubblico napoletano e la successiva tradizione del tema. Si annoti quindi per ora l’eco delle vicende di Porzia e Laurina nei secoli successivi. Restiamo per ora da queste parti, dove abbiamo da incontrare l’ultimo epigono dei tre forzati.

#### **2.1.4. L’apostata**

L’esistenza di Gregorio Leti combacia solo in parte con quella dei meno fortunati Pallavicino e Brusoni. Egli nasce a Milano nel 1630, ma cresce nel Regno di Napoli, dove il padre presta servizio militare. A soli nove anni, morto il padre, viene lasciato dalla madre presso un collegio di Gesuiti a Cosenza per entrare sotto la tutela di uno zio a Roma nel 1644. Questi, *comme d’habitude*, inizia a preparare per il pupillo una sistemazione religiosa attraverso una rigida educazione domestica ad opera di un severo precettore, don Agostino Cauli. Il giovane Gregorio è però di tempra più forte rispetto a Ferrante e Girolamo, o forse dispone di miglior fortuna, poiché si intestardisce nel non voler ottemperare ai disegni del tutore, rifiutando strenuamente l’abito monastico e anche un’ipotetica carriera militare. Costretto ad accettare le inclinazioni del nipote, nel 1654, lo zio lo lascia partire alla ricerca della propria fortuna. Inizia così per Leti una lunga serie di vagabondaggi attraverso il nord Italia e nel 1656 è a Venezia, dove incontra e stringe amicizia con il Brusoni che pressappoco nello stesso periodo riceveva il supposto manoscritto perduto degli *Amori tragici*. Siamo al tramonto dell’attività degli Incogniti e la Serenissima non ha la più la forza di trattenere a lungo il giovane Gregorio, il quale un anno più tardi decide di passare a Parigi. I preparativi per il viaggio durano ben tre anni, ma saranno vani, perché Leti partirà, sì, ma si fermerà a Ginevra, dove, a solo un

mezzo di distanza dal proprio arrivo, abiurerà la religione cattolica per abbracciare il calvinismo<sup>96</sup>. Non dovette esserci però particolare afflato spirituale nella conversione, piuttosto un'occasione di convenienza e amore: Leti si invaghisce per Maria Guérin, figlia di un fervente calvinista, e per sposarla si dà alla religione riformata. Del resto, durante il soggiorno ginevrino egli inizia ad occuparsi di *arcana regni*, satire, opere storiche ricche di pettegolezzi e *rumores* che ne fanno la fortuna. Da questi sommari connotati biografici, chi legge si sarà accorto del fatto che ci troviamo di fronte a una figura eterogenea rispetto a quelle dei tre forzati. Diversi sono l'ambiente e la formazione, diversi i tempi e le circostanze politiche, diverso l'ambiente e diversa anche la personalità dell'autore: Leti, uomo dalla piuma leggera ma orgogliosa, finirà per essere lusingato da corti e repubbliche di mezza Europa – Ginevra, Parigi, Londra e poi Amsterdam – premurose di avere al proprio servizio una lingua capace di individuare e divulgare tutti i peccati e peccatucci da loro commessi. (Spini 1983, 274-5) Incognito di passaggio, il cui contatto con Brusoni va a far da raccordo tra Venezia e un nuovo tipo di pensiero, Leti fa parte di una nuova generazione di transito tra il *libertinage* o supposto tale di metà Seicento e il liberalismo proto-illuminista di una classe intellettuale fieramente indipendente e indifferente alla sfera religiosa, al quale non interessa più “dissimulare onestamente” le proprie avversioni. Tuttavia, siamo ovviamente lontanissimi da profili come quelli di Voltaire o Diderot e a farla da padrone, nella produzione del nostro autore, è ancora quella leggerezza di temi e forme che eredita dagli Incogniti. Ci interessa, nel suo caso, l'interessamento al tema della monacazione forzata nel *Novo e Novissimo Parlatorio delle monache* (1669[-77]).

Si tratta della riscrittura di una «satira comica» che viene aggiunta prima al *Puttanismo romano* e poi al *Puttanismo moderno* ad opera di Baltassaro Sultanini, inesistente scrittore bresciano<sup>97</sup>. Evidentemente «Leti (o chi per lui) non lo reputava bastante a sé ad affrontare il giudizio pubblico» (Romei 2016b, 7), tant'è che puntò sul successo del libello antipapale, il *Puttanismo romano* appunto (già più volte ristampato e tradotto), per allegare poi al *moderno* l'edizione definitiva dell'opera ed ampliarne il consumo. Quanto ai contenuti, Leti non fa che estendere l'idea dell'anonimo *Parlatorio delle monache* (1650), opera che pure gli fu erroneamente attribuita<sup>98</sup>: ambientare una serie di dialoghi licenziosi tra le finestre di un parlatorio conventuale. Alle quattro “Fenestre” della prima edizione anonima, ne aggiunge una di apertura e quattro in chiusura nel *Novo parlatorio*; altre due

---

<sup>96</sup> Informazioni desunte dai più ampi profili biografici dell'autore, cfr. Barcia 1987, 8-13; Spini 1983, 267-74; Bufacchi, s.d.

<sup>97</sup> Leti 1669 e 1677. Per le indicazioni filologiche si rimanda a Romei 2016b, 167-9, e Barcia 1981.

<sup>98</sup> In Barcia 1983, 49, si argomenta la confutazione dell'attribuzione a Leti fondata sulla troppa precocità dell'autore nel 1650, trovandosi egli ancora a Milano in quella data e non avendo ancora egli maturato alcun rapporto con stampatori olandesi in quel momento della sua carriera. Nel processo che subì a Ginevra riguardo alle sue posizioni religiose, egli fu accusato di esserne l'autore e da qui deriva probabilmente la falsa attribuzione.

finali nel *Novissimo*, portando il conto totale a undici<sup>99</sup>. Se il profilo pubblico di Leti è radicalmente differente da quello dei letterati lagunari, altrettanto non può dirsi dei suoi scritti. La Venezia Incognita riecheggia tra le pagine dello storico di origine milanese e sono facilmente leggibili le influenze su di lui esercitate dai “tre forzati” nell’opera di comune materia. Innanzitutto, il *Parlatorio* in questione è un parlatorio veneziano, come dimostrano i riferimenti geografici presenti nel testo (Leti 2016, 95<sup>100</sup>); il modello esplicitamente citato (*Ivi*, 71) delle finestre di argomento erotico è lo stesso conclamato Aretino degli Incogniti. Inoltre, nota Danilo Romei (2016b, 9), che la Fenestra I del Parlatorio, aggiunta in apertura del *Novo*, altro non è che il rifacimento di un *Divortio celeste* (1643) di Pallavicino, opera scandalosa pubblicata nel periodo tra la scarcerazione e l’esecuzione avignonese, in cui tra le altre invettive antipapali, si utilizzava anche il motivetto della forzatura. Ma entriamo nel merito della struttura dell’opera. Significativo il fatto che la finestra aggiunta da Leti all’originale si trovi in apertura dell’opera, subito dopo l’apostrofe dell’«Autore a chi legge», in cui si mette l’accento sulla verosimiglianza del contenuto del libro. La posizione dell’inserito, in cui un “Pelegriño” incuriosito dal convento e venuto ad ammirare la santità dello stato monastico si fa descrivere la vita conventuale da una non meglio specificata “Monaca” che gliene dà tutt’altra prospettiva, suggerisce una certa aria di generalizzazione riguardo a quanto verrà poi esposto nelle restanti finestre, perlopiù di argomento erotico: le trasgressioni che verranno raccontate sono cagionate da una violenza operata a monte dalla volontà paterna. Le parole della monaca però, più che quelle di Pallavicino, ricordano più che altro quelle di Tarabotti:

«Questo chiostro che circonda la nostra libertà, non è come voi v’imagate un paradiso, perché nel paradiso non abitano scontenti. Egli è più tosto un inferno, dove nel fuoco d’un inestinguibile desiderio sono condannati di continuo a cruciarsi di continuo i naturali affetti della nostra umanità.» (Leti 2016, 25)

L’eco pallaviciniana sull’innocenza femminile è riconoscibile quindi in chiusura, nel giudizio finale espresso dal Pelegriño:

«Nel venir qui dentro, o bellissime religiose, io v’ho ammirate come tanti angeli, ma nell’ascoltar lo stato della vostra misera condizione io v’ho compatite come le più misere creature che vivano sotto la legge de’ cristiani, perché, a dire il vero, non trovo tormento che s’uguagli al vostro; e ciò per aver la pena senza colpa. [...] io ardisco assicurarvi che se non conseguite il paradiso come vergini, lo conseguirete come martiri.» (*Ivi*, 27)

I due passi mostrano come sulla prospettiva tarabottiana Leti innesti quella libertina, dal risvolto misogino, mutuata da Pallavicino. La natura umana, e particolarmente quella femminile, vorace d’appetiti sessuali – asserto di partenza che avrebbe fatto rabbrivire Tarabotti –, rinchiusa tra quattro mura diventa criminosa. Tuttavia, essendo le donne prive di volontà propria, la responsabilità delle azioni scandalose non ricade su coloro che le commettono, ma su una volontà maschile violenta esplicitatasi nel momento della forzatura.

<sup>99</sup> Sulle edizioni del *Parlatorio* si vedano i già citati Romei 2016b; Barcia 1983 76-7; Fassò 1923, 11-3.

<sup>100</sup> Si fa riferimento a Santa Giustina e Santa Sofia, chiese e conventi nei sestrieri di Castello e Cannaregio.

Quanto a Brusoni, che di Leti fu amico e corrispondente, alcuni riverberi possono essere rintracciati nelle parole di suor Marzia a padre Francesco, dialogo che occupa la Terza Fenestra, il cui argomento è appunto il peccato nella vita monastica. La riconduzione dell'intera materia del peccato alla violazione del voto di castità e la volontà peccatoria di Marzia, con la sua ribellione cosciente, ricordano il profilo di Porzia – sono appunto gli *Amori* ad essere *tragici* in Brusoni:

«Voglio però che sappiate che, se bene porto questo abito, non sono con tutto ciò monica. Ho sempre fatto le mie proteste a' superiori e quando ho fatta la croce l'ho fatta al contrario, perché ho amato troppo la libertà. La politica di mio padre ha voluto che io venga in salvo in questo luogo per liberarmi dalla tirannia de' fratelli e perché la sua nascita e la sua ambizione non permetteva di collocarmi in matrimonio con persona disuguale di condizione; e per questo so che ne' miei amori so non scommettere altro di peccato che quel semplice di natura, che, se per politica non venne permesso, è perlomeno il più escusabile.» (*Ibidem*, 45)

Alle influenze di contenuto ideologico che sono state rintracciate e che fanno di Leti un epigono decontestualizzato della produzione veneziana, si aggiunge poi una novità sorprendente tra i vari argomenti in sottotesto rispetto alla narrazione principale. Siamo nella Fenestra Ottava e si parla della possibilità di reclamare contro i voti:

«**Dorotea:** [...] Ad ogni modo io trovo strano l'incostanza di questa donna, perché d'una maniera o d'un'altra bisogna mostrar qualche esempio al mondo: chi si fa monica fa male, ma chi si smonica anche peggio; e questa è una massima generale. [...] Molto bene. Ma passiamo a qualche altro caso e lasciamo questa scomunicata.

**Confessore:** Come scomunicata? Dunque voi credete che una monica ch'entra per forza nel monastero, o violentata da' parenti o d'altra passione, se poi, conosciuta la fragilità della sua carne, passa al matrimonio deve stimarsi scomunicata?

**Dorotea:** Scomunicata e scomunicatissima. Che diavolo, mancano stromenti per scavar le perle al monastero? Noi siamo ricercate più delle puttane (Leti 2016: 107).» (*Ibidem*, 107)

La sorpresa risiede appunto nel fatto che, come è stato fatto notare, in tutta la produzione di Tarabotti non se ne fa parola; Pallavicino e Brusoni, che pure ne esercitarono il diritto concretamente nella loro esperienza personale, non accennano alcunché. Ciò su cui pone l'accento Leti, che forzato non fu, è proprio la differenza di collocazione sociale che veniva a verificarsi anche in caso di buona riuscita della procedura. Nell'innovazione egli non oltrepassa tuttavia la logica dell'*aut maritus aut murus* e dell'additamento del monastero come luogo di lussuria nascosta di ascendenza aretiniana. Nondimeno, la comparsa di questa prospettiva introduce una problematica che il secolo dei Lumi farà propria nello sviluppo del tema. Se dunque, fatta eccezione per quanto è stato appena esposto, da un punto di vista tematico i *Parlatorii* di Leti aggiungono poco o nulla riguardo all'evoluzione nella percezione culturale del tema, la loro presenza in questa rassegna è dovuta principalmente alla circolazione che il loro autore ebbe l'arguzia di saper mettere in moto. Non solo questa, ma tutte le opere del periodo ginevrino di Leti (1666-1678)<sup>101</sup> ebbero grandissima diffusione e circolazione sino

---

<sup>101</sup> Sulla fortuna di Leti in vita è consultabile un'ampia panoramica in Barcia 1983, 53-60; Spini 1983, 275-6; per ciò che concerne quella postuma, Barcia 1983, 145-8.

alla seconda metà del XVIII secolo. Si vuole evidenziare qui ancora una volta come il malcostume della forzatura fosse percepito nella complessità sociopolitica che lo generava già dai contemporanei e le trasposizioni letterarie, in forme di storie vere o verosimili, come le chiama appunto Leti, ne erano la conseguenza. La genesi letteraria del tema proveniva quindi dalla realtà storica e dal senso comune attorno alla problematica. L'interesse specifico della questione in questa sede risiede inoltre nel continuo gioco di conoscenze, rimandi e sottotesti continuamente presenti nelle opere e nelle vite dei vari personaggi che vollero porre l'attenzione sul tema, dando linfa alla tradizione ben specifica che ci stiamo sforzando di mettere in mostra, avendo individuato nella Venezia Incognita e il suo epigono un primo embrione di ciò che verrà poi.

#### **2.1.5. *Religieuses tombées amoureuses***

La congiunzione di fattori politici, sociali e biografici verificatasi a Venezia intorno alla metà del Seicento è un caso abbastanza singolare nel panorama che stiamo prendendo in considerazione. Tuttavia, è bene ricordare che lungo tutto il corso del secolo barocco la questione delle forzature e più in generale dei conventi femminili continuava a riproporsi con insistenza. Il secolo si era aperto con la diffusione dei dettami tridentini e la legislazione ulteriore sulla clausura: il senso comune sulla problematica esistente era risvegliato, oltre che dalla prassi istituzionalmente censurata ma mai spenta di forzare le fanciulle al chiostro, da ripetuti scandali sparsi lungo il corso del secolo che della clausura imposta non furono che la conseguenza. È il caso ad esempio della relazione criminale tra Marianna de Leyva e Gian Paolo Osio, il cui processo (1607-1609) ispirò prima Manzoni e poi Testori, o dei *Successi tragici e amorosi* (datati 1649), la compilazione napoletana tratta dal romanzo di Brusoni, solo per limitarsi agli episodi che poi ci interesseranno da vicino. Alla stessa maniera, vicende legate al mondo monastico ma non necessariamente alla forzatura godevano di ampia risonanza per ragioni politiche. Si tratta delle possessioni demoniache nei conventi di Aix (1609-13), Louviers (1644) e soprattutto Loudun (1628-1634), la strumentalizzazione dei cui processi andava a immergersi nell'ambito della propaganda cattolica posteriore alla promulgazione all'Editto di Nantes (1598), laddove la politica condotta da Richelieu mirava a eliminare le ultime roccaforti calviniste presenti in Francia<sup>102</sup>. Jeanne des Anges, monaca ursulina alla quale abbiamo già accennato, una volta liberata dal demonio, intraprese un *tour* della Francia durante il quale era venerata come una santa, presenziò a corte alla nascita di Louis XIV (1638) e scrisse un'autobiografia spirituale di ampia diffusione (1644). Negli stessi anni si consumavano a Venezia le esperienze di Tarabotti e Brusoni,

---

<sup>102</sup> Si veda la ricostruzione della questione in Carmona 2011 e Reynes 1987 (capp. VIII-IX)

cadeva ad Avignone la testa di Pallavicino con tutta la risonanza che gli scritti ricavarono dal martirio dell'autore; qualche anno più in là i gazzettini piccanti di Gregorio Leti circolavano per gran parte dell'Europa. Tutto il secolo fu dunque costellato di episodi e vicende che rimandavano ai conventi. Per ciò che concerne il discorso di nostro interesse relativamente a questo periodo, non è ancora possibile parlare di una tradizione letteraria sulla forzatura ma si dovrà piuttosto indicare in questo *milieu* il calderone nel quale nacquero testi letterari che vollero rapportarsi alla realtà storica sottostante, di cui l'eterodossia o quantomeno la devianza femminile riconducibile alla violenza dell'imposizione conventuale fu una presenza forte nel senso comune. Tale il contesto continuò a essere nel periodo di transizione tra i due secoli, quando il sistema delle forzature, almeno stando a quanto è documentabile, prese ad affievolirsi. I contemporanei dovevano quindi percepire come verosimili storie che vedevano coinvolte monache non esattamente ligie al costume e anzi la verosimiglianza era precisamente il motivo per cui tali storie venivano apprezzate. Le *Lettres portugaises* (1669) rappresentano un caso abbastanza significativo seguendo questa logica. Pubblicate anonime, le cinque lettere della protagonista che si firmava Mariana ebbero un enorme successo a cavallo tra XVII e XVIII secolo e sono oggi giustamente riconosciute come uno dei capolavori della letteratura seicentesca nonché come punto nodale dello sviluppo del romanzo epistolare. A seguito di quanto dichiarato nella prefazione, esse furono considerate l'autentica traduzione in francese delle lettere di una monaca portoghese di Beja, Mariana Alcoforado (1640-1723), identificata nel XIX secolo come l'amante del marchese di Chamilly, ufficiale francese di stanza in Portogallo. La falsa attribuzione continuò a persistere almeno sino al 1962, quando François Deloffre e Denis Rougeot raccolsero le ultime evidenze a supporto del fatto che il vero autore delle lettere fosse Gabriel Joseph de Lavergne, conte di Guilleragues, sino ad allora considerato uno dei possibili traduttori<sup>103</sup>. Inoltre, grazie ai contributi di Jacques Chupeau (1968, 1969), sappiamo oggi che le lettere furono scritte su commissione di Henriette d'Angleterre, protettrice di Guilleragues, curiosa di sapere «*comment pouvait écrire une femme prévenue d'une forte passion.*» (1969, 507) Siamo ancora una volta nell'ambito della discussione *salonnière* sulla natura femminile, ma la problematica tragica si sposta dall'asse sociale a quello sentimentale. Il segreto – e il successo – delle lettere di Mariana sta nel toccante lamento dell'*herois* abbandonata, i cui modelli provengono tanto dal mondo classico – la Didone virgiliana e le eroine ovidiane – quanto da quello medievale moderno – la Fiammetta boccacciana e l'Eloisa della *Historia calamitatum*<sup>104</sup>. Strutturate su uno scheletro

<sup>103</sup> Per il problema dell'attribuzione rimandiamo a Deloffre e Rougeot 1968, 19-37; Deloffre e Rougeot 1962 e al loro precursore Green 1926, 159-67. Una discussione dell'intera vicenda editoriale si trova in McAlpin 1999, 347-58.

<sup>104</sup> Sui modelli letterari delle *Lettres portugaises*, cfr. Simonet-Tenant 2004, 35-42; Beaulieu 1990, 330,40; Chupeau 1969; Deloffre e Rougeot 1968, 23-31.

assimilabile ai cinque atti canonici della tragedia classica<sup>105</sup>, le lettere della protagonista restano senza risposta, elemento che annulla di fatto ogni potenziale sviluppo d'intrigo, dando vita a un solipsismo concentrico della passione che i contemporanei dovevano trovare estremamente toccante considerando che le ritenevano autentiche. Di conseguenza la collocazione della protagonista nello *status* monastico non ha alcuna funzione polemica, le irruzioni in convento del seduttore, la rottura della castità, i propositi di fuga della protagonista non destano scandalo alcuno. Mariana è «*une amoureuse qui se trouve être religieuse – ce n'est pas une religieuse tombée amoureuse*» (Spitzer 1953, 117); la reclusione conventuale ha anzi la funzione di permetterle di riflettere e consumare in solitudine l'ardore dell'innamoramento. L'argomento della polemica libertina, che nella mura conventuali vedeva una costrizione che generava la corruzione dell'esuberante natura femminile, viene qui riproposto spogliato dell'elemento misogino – almeno nella sua forma diretta. Essendo l'ambientazione monastica funzionale all'espressione della passione femminile, passano quindi in secondo piano, anzi vengono affatto taciuti, tutti quegli aspetti di realismo economico-sociale che delineano la *problematizzazione della forzatura* e per tale ragione questo testo non potrà essere incluso poi nel nostro *corpus* di analisi testuali. La trama delle *portugaises*, che il lettore è indotto a indovinare dagli accenni lasciati nel corpo generale del lamento interiore, è infatti riassumibile nella partenza dell'ufficiale francese dal Portogallo e nella progressiva presa di coscienza da parte della protagonista di essere stata abbandonata, sino alla decisione ultima e sofferta di maledire e dimenticare il proprio amante. Più volte Mariana ritorna alla speranza di matrimonio che le permetterebbe di lasciare il convento o arriva al progetto di fuggire e andare a cercare lo spergiuro in Francia; più volte si fa menzione del disonore gettato sulla famiglia e all'ira dei parenti della monaca (Guilleragues 1990, 77-8; 81; 85-6; 91; 101-5): sarebbe semplice costruire su tali passaggi un sottotesto critico che riporterebbe alla presunzione di seduzione e all'*aut maritus aut murus* secondo i codici etici e giuridici che di quella società erano propri. Tuttavia il testo li lascia intenzionalmente in secondo piano e non è lecito inserire gli strumenti critici che stiamo adottando dove non sono richiesti. Nondimeno, le distinzioni che vengono poste in questa sede non venivano poste dai contemporanei delle *Portugaises* e la figura di Mariana si aggiungeva a quella della religiose eterodosse già sviluppate nella prima parte del secolo barocco. Il confine tra la monaca innamorata e la monaca forzata è molto sottile tra XVI e XVII secolo: grazie anche alla notorietà e la diffusione delle lettere di Guilleragues le due figure non tardano a sovrapporsi.

---

<sup>105</sup> Questa teoria, universalmente ripresa dalla critica, è elaborata in Spitzer 1953.



### 2.1.6. *Histoire galantes, morales et tragiques*

La stagione a cavallo tra la fine del XVII e la prima metà del XVIII secolo è segnata dalla pubblicazione di una serie di romanzi di materia galante che sviluppano la problematica amorosa. Si tratta di testi oggi ampiamente trascurati, il cui interesse principale è stato ravvisato dalla critica nella prefigurazione potenziale di quelli che saranno poi gli sviluppi sul tema della forzatura nella seconda parte del secolo in Francia, senza che sia stato possibile, come effettivamente non lo è, stabilire delle relazioni intertestuali tra questi antecedenti e le opere del periodo successivo. Uno dei pochi studiosi che si prese la briga di catalogare questi testi fu René Godenne (1973), dal quale prendiamo le mosse per stabilire una esigua linea di evoluzione nella tradizione che stiamo descrivendo riportando i titoli da egli rinvenuti:

1681: Anonimo, *La fausse abbesse, ou l'amoureux dupé, histoire nouvelle*, La Haye, Leers.

1697: Anonimo, *La religieuse esclave et mousquetaire, histoire galante et véritable*, Lipsie, Weitman.

1699: Anonimo, *La religieuse pénitente, nouvelle d'Artois*, s.l.

1710: François de Chavigny de la Bretonnière, *La religieuse cavalier, memoires galands*, Bruxelles, de Baker.

1715: Anonimo, *La religieuse intéressée et amoureuse, avec l'histoire du Comte de Claire, nouvelle galante*, Cologne, LeJeune.

1740: Brunet de Brou, *La religieuse malgré elle, histoire galante, morale et tragique*, Amsterdam, Jeroan.

La maggior parte dei testi si colloca a cavallo tra i due secoli e nessuno di essi è pubblicato, almeno da indicazione bibliografica, in Francia. Tutti i testi secenteschi sono anonimi; la firma autoriale compare solo in due casi, dei quali uno, *La religieuse malgré elle*, è molto più tardivo degli altri. La ragione di questa riservatezza è da rintracciare non tanto in una precauzione contro la censura – sono cambiati tempi e luoghi dalla *dissimulazione onesta* incognita – ma nel generale discredito in cui versava il genere romanzesco, che appunto in quel periodo stava muovendo i primi passi verso il grande sviluppo del secolo dei Lumi. Tutti i testi recano nel proprio titolo una *religieuse* e quasi tutti vi accompagnano il sottotitolo che riporta la tematica *galante*. Per *histoire galante* si intendeva appunto all'epoca il racconto in prosa delle vicende di un amore contrastato tra due giovani che al termine di varie peripezie trovano il coronamento dei loro desideri (Deloffre e Cormier 1991, XIX). Nota giustamente Godenne che in tutte queste opere «*poussés par des divers raisons, des parents malveillants décident de mettre au couvent leur fille cadette: c'est-à-dire l'héroïne.*» (1973, 58) La monacazione forzata ha dunque valore funzionale di scatenamento d'intreccio: è l'ostacolo iniziale posto all'amore dei due giovani. Tale scelta fa sì che la violenza genitoriale sia collocata all'inizio del *plot* e dalla rottura della vita conventuale – nella maggior parte dei casi attraverso la fuga – viene dato il là alle peripezie propriamente oggetto del romanzo. L'ostacolo posto dai familiari doveva venir adottato da questi romanzieri come termine di verosimiglianza dei fatti narrati. In un periodo in

cui il malcostume era condannato e tuttavia prassi costantemente diffusa, il destino claustrale era uno tra i tanti ostacoli usuali, per così dire, che potevano porsi alle unioni matrimoniali volontarie. Le eroine sono appunto tali perché si ribellano a quello che era riconosciuto come un abuso. La materia di queste opere pare provenire ancora una volta da una consuetudine sociale e una realtà storica che autori e lettori percepivano come verosimile. Il fine di questi testi è però l'intrattenimento e nella narrazione delle dinamiche amorose di cui si fanno espressione essi non pongono rivoluzionarie o significative alternative al binario dell'*aut maritus aut murus* e le eroine, pur rifiutando il *murus* imposto, rientrano nella condizione socialmente accettata del *maritus*. Ciò che è interessante in un'ottica di sviluppo diacronico è appunto l'immissione del tema in un intreccio narrativo che mette in rapporto il convento con il mondo secolare. Nella narrativa incognita avevamo assistito a intrecci interamente collocati all'interno di un convento, luogo chiuso nel quale le trasgressioni commesse erano segrete. Si indicavano generalmente i "padri", nel senso lato della parola volta a intendere il sistema patriarcale nella sua complessità domestica e pubblica, quali responsabili di un sistema perverso, ma non vi era di essi alcun profilo, non erano veri e propri personaggi. Nei nostri *romans galants*, seppure in forma ancora embrionale, assistiamo a una complessificazione della descrizione della problematica. Prendiamo due esempi significativi per descrivere lo sviluppo di questa dinamica. Nell'anonima *Religieuse esclave et mousquetaire* (1697) la forzatura non è esercitata dai genitori, defunti, ma dal fratello dell'eroina, il quale, assunta la potestà patriarcale di tutore del patrimonio familiare e di conseguenza dei membri femminili della famiglia, interviene, istigato dalla gelosia di una seconda sorella, a destinare la protagonista Iris al convento *malgré elle*. L'entrata in scena dell'amante dell'eroina e il ratto di questa danno origine alle avventure del romanzo. Iris, separata dall'amante, si ritroverà naufraga a Tunisi, dove vivrà come schiava tra gli infedeli per poi riuscire fortunatamente a tornare in Francia. Per riuscire a reincontrare il proprio amante sarà costretta a travestirsi da moschettiere. Una volta tornato l'amato, si arrangerà con il fratello un matrimonio riparatore al crimine compiuto con il ratto, essendo nel frattempo venuta a mancare la sorella invidiosa. L'eroina è in questo romanzo un personaggio attivo, ma non può assumere le proprie sembianze per non essere riconosciuta nel paese d'origine. La schiavitù e il travestitismo sono qui due condizioni di estraneità all'identità sessuale e sociale perdute nel momento del ratto e verranno perciò vissute come un'espiazione. Come sappiamo, in base alla logica della *presunzione di seduzione*, in questi casi, la responsabilità del crimine ricade sul personaggio maschile, l'amante, che dovrà attraverso il matrimonio riparatore assumere la tutela del personaggio femminile rimasto estraneo alla società, essendo essa fuoriuscita sia dalla protezione familiare che da quella conventuale. Nella *Religieuse cavalier* di Chavigny de la Bréttonnière (1682) la situazione si fa invece più cupa. Il motivo della forzatura è propriamente la morte del padre dell'eroina. La madre vedova vuol contrarre un nuovo matrimonio e i due figli rappresentano per lei un ostacolo nell'immissione

dotale per la nuova unione. Mentre il figlio maschio riesce a sistemarsi, per l'eroina Placidie non c'è altra strada che il convento. Qui essa riceve la corte di due pretendenti, un *Marquis* e un *Colonel* e finisce per accordare la sua preferenza a quest'ultimo, che progetta di rapirla. Ma ecco che nella notte del ratto la coincidenza vuole che anche il *Marquis* tenti l'impresa e, trovatosi di fronte il rivale, lo sfidi a duello e lo uccida davanti agli occhi della protagonista. Questa, sconvolta, fugge ed è costretta a prendere abiti maschili per sopravvivere con l'unico fine di vendicarsi del *Marquis*. Quando lo reincontrerà e riuscirà ad ucciderlo, inizierà per lei una serie di vagabondaggi fitti di avventure amorose, arresti, fughe e clandestinità che la porteranno infine al pentimento. Questa volta però non ci sarà nessun amante pronto ad assumere la tutela dell'eroina, che dovrà convertirsi e tornare in convento. I due romanzi presentano una simile struttura a livello di costruzione di intreccio, ossia partono da una situazione iniziale in cui vengono esposte le motivazioni economiche private di una famiglia che secondo dei termini di verosimiglianza portano a un'ingiusta forzatura; con la rottura dell'ordine attraverso il rapimento si dà il via a una condizione di clandestinità, la materia avventurosa propriamente oggetto della narrazione. Tale condizione sarà insostenibile per le eroine, tanto che esse saranno costrette *faute d'alternatives* a rientrare sotto una delle due forme di tutela possibili. Sebbene in duelli, travestimenti, fughe e naufragi di realismo vi sia ben poco, sono riconoscibili in queste dinamiche i principi socioculturali legati alla condizione femminile di cui si è ampiamente discusso nella prima sezione di questo lavoro. Il tono è tuttavia generalmente allegro e si pone l'accento più che altro sulla *verve* avventuriera, galante e in fin dei conti virtuosa dei personaggi, nonostante i fatti anche violenti che troviamo soprattutto in *La Brétonnière*; lo *status* monastico potrebbe essere sostituito da qualunque altro stato di costrizione o reclusione; non vi è sviluppo tragico né intento alcuno di contravvenire o quantomeno contestare le norme sociali e culturali vigenti. In breve, *l'aut maritus aut murus* è la norma e ciò che accade nel mezzo è intrattenimento.

Merita invece un discorso differente l'ultimo testo della lista di Godenne: *La religieuse malgré elle* di Brunet de Brou. Testo molto più tardivo rispetto agli altri (1740), sembra essere l'unico riuscito ad attirare un'attenzione critica degna di nota, se non altro perché di tematica affine a *La religieuse* di Diderot, con il quale tuttavia sembra non avere grandi rapporti né di influenza né di contenuti. De Brou battezza il suo romanzo con il sottotitolo di *Histoire galante, morale et tragique* e a questa successione corrispondono tre sezioni del romanzo, riconoscibili non tanto da una esplicita suddivisione quanto piuttosto dall'atteggiamento del narratore verso l'eroina. I personaggi principali dell'*Histoire galante* sono i genitori di quella che poi sarà la protagonista del romanzo. La vedova Lucrece riceve la corte di un *Marquis*, perfetto galantuomo che nelle sue imprese belliche ha sfortunatamente perso un braccio. Dopo essersi mostrata ripugnante verso l'handicap del

pretendente, essa riflette sul fatto che *«après tout il est bien fait, il a de l'esprit, il possède des plus belles Terres de la Province. Son Marquisat vaut plus 15000 livres. Vous refuserez un parti que vous ne retrouverez jamais»* (de Brou 1992, 42) e si decide finalmente ad accettare la proposta. Si intravede qui una parodia autoriale verso il tradizionale intrigo galante, sul quale egli innesta motivazioni e considerazioni di carattere economico che richiamano alle realistiche condizioni poste dal mercato matrimoniale. All'amore sincero e spassionato del marchese fa da contraltare quello interessato di sua moglie. L'*histoire galante* conduce tutto sommato al lieto fine e con la nascita di Florence ha inizio l'*histoire morale*. Ora, l'oggetto *morale* di questa sezione del romanzo è precisamente l'esercizio della potestà genitoriale e la gestione del patrimonio familiare da parte di Lucrece e *le Marquis*. Tutto sembra andar bene per Florence sinché non viene alla luce Xerxès, fratellino minore adorato dalla madre e destinato ad ereditare l'intero patrimonio familiare. Segregata in casa per essere poi destinata al convento, Florence viene avvicinata dal *Comte de \*\*\**, che, venuto a conoscenza dei progetti familiari sulla ragazza, progetta di rapirla e farne sua moglie contro la volontà dei genitori. Il ratto però non ha successo e Lucrece e il *Marquis* decidono di affrettare la reclusione di Florence e la professione. Appena tre mesi dopo quella che il narratore definisce senza mezzi termini *«barbarie»*, la ragazza *«pria une mademoiselle de ses amies, d'emmener aux grilles le Notaire, devant lequel elle fit réclamation contre ses vœux, disant qu'elle y avait été forcée par son père et sa mère. Elle continua pendant trois ans et resta en suite dans le silence.»* (Ivi, 129) Il primo appello di Florence resta inascoltato e la ragazza è costretta a restare in convento. Nel frattempo Xerxès, unico membro della famiglia che le fosse rimasto vicino, resta ucciso in guerra e alla notizia della morte dell'unico erede anche il *Marquis* si alletta lasciandosi vincere da un dolore che lo porterà alla morte. Florence continua a rifiutare la condizione di forzata e confida la propria situazione a un frate che finisce per sedurla e diventare suo amante. Egli la informa della possibilità di poter richiedere una dispensa papale dai voti e le propone di fuggire per recarsi a Roma ad ottenerla. Per attuare il piano del francescano, Florence si traveste da uomo, ma, a differenza delle eroine degli altri romanzi, viene immediatamente riconosciuta e ricondotta in convento, dove viene punita per il sacrilegio commesso con la reclusione in una cella isolata. Scoperte le azioni della figlia, anche la madre Lucrece perde la ragione e conclude i suoi giorni. Per ritornare a una vita sopportabile la protagonista finge di essersi pentita ed è riammessa nella comunità conventuale, fatto che le permetterà di incontrare un nuovo amante, La Roche, musicista del convento. Questa volta sarà lei ad attuare la seduzione (che lo ricordiamo è solitamente prerogativa maschile e così era stato per il frate, primo partner di Florence) e convincere il nuovo amante a rapirla. Il tentativo di fuga ha finalmente successo e, grazie all'intervento di un cardinale, la protagonista riesce ad ottenere un'investigazione sulla sua condizione di forzata. Il processo che ne segue la vede opposta al cugino Sextus, ormai divenuto erede della fortuna familiare. Sono ormai passati dodici anni dalla

professione di Florence e l'avversario riesce a far invalidare la richiesta di scioglimento dei voti poiché il procedimento era stato avviato troppo tardi rispetto ai canoni previsti dalla legislazione ecclesiastica (esattamente i cinque anni di tempo indicati nel *de regularibus*). Il fallimento definitivo dei progetti di Florence conclude quindi la sezione dell'*histoire morale*. De Brou mette in pratica un'operazione interessante. Il giudizio sulla condotta del *Marquis* e Lucrece in qualità di genitori è impietoso; più volte le loro azioni sono giudicate barbare e crudeli e Florence è descritta come vittima. All'intrigo galante della prima parte del romanzo fa da contraltare un realismo d'intreccio che da un lato sopprime l'inverosimiglianza della fuga e del travestimento e dall'altro insiste sulle difficoltà giuridiche intorno allo scioglimento dei voti che andavano a penalizzare la postulante pur tutelandola formalmente. A tutto ciò si aggiunge un meccanismo di corruzione instillato dalla crudeltà dei genitori, per cui la protagonista da innocente qual è per natura si fa lei stessa seduttrice una volta corrotta. Nell'*histoire morale* inizia quindi lo scivolamento verso l'*histoire tragique*. Perse definitivamente le speranze, Florence fugge con La Roche e, passando per arresti ed evasioni, i due riescono ad arrivare a Ginevra, dove abiurano la fede cattolica e si sposano secondo il rito calvinista. Largus, figlio nato dalla loro eretica unione, non potrà che avere, secondo De Brou, una vita di stenti. Diventerà un ladro, mentre sua madre, «*cette infâme apostate*» (*Ibidem*, 290), morirà colpita da un fulmine per mano, senz'altro, della Provvidenza. Ora, come sarà chiaro da quanto appena esposto e come nota Anne Jacobson Schutte, che nel suo studio sulla storia delle monacazioni forzate più volte citato nella precedente sezione dedica alcune pagine a questo romanzo (2011, 41-4), ciò che è paradossale in questo testo è la giravolta nell'atteggiamento del narratore verso la sua protagonista, che da vittima sacrificale diventa addirittura infame e destinata alla dannazione. L'intrigo passa man mano dalla parodia galante all'epilogo tragico attraverso l'immissione di un realismo fatto di ragioni economiche e cavilli giudiziari. Seppur esteticamente molto discutibile, questo testo contiene una *problematizzazione della forzatura* molto più profonda degli altri *romans galants*. Addirittura questa eccede i limiti generazionali: l'amore interessato dei genitori conduce a una disastrosa gestione della volontà filiale; l'onestà iniziale della protagonista, macchiata dalla violenza familiare subita e poi sedotta da una volontà maschile impura (quella del francescano), si corrompe e diventa essa stessa veicolo della trasgressione religiosa estrema, l'apostasia; la macchia affetta anche il frutto dell'unione "eretica". Come avesse in sé una tara ereditaria in stile Rougon-Macquart, il figlio di Florence è il frutto della corruzione di sua madre così come essa stessa è il frutto dell'egoismo del *Marquis* e dell'avidità di Lucrece.

Prima di chiudere questa sezione facciamo un salto indietro di qualche anno e andiamo ad aggiungere al nostro *corpus* un'altra opera che addizionandosi a quelle della lista di Godenne ci permetterà di chiudere il quadro su questo periodo con più completezza. Autore a lungo trascurato

dalla critica, Robert Challe è stato oggi ampiamente rivalutato in base all'influenza riconosciuta alle sue *Illustres françaises* (1714) sul romanzo settecentesco, in particolare su Richardson e di rimando sulla *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost<sup>106</sup>, e per tale ragione disponiamo di più ampio materiale bibliografico sulla sua figura. La biografia ricorda, almeno in parte, quella dei tre forzati veneziani. Nato nel 1659, Robert Challe proviene da una famiglia parigina alto borghese e si forma nel collegio giansenista di La Marche seguendo un severo programma che avrebbe dovuto portarlo alla carriera religiosa. Il giovane tuttavia, complice il profondo dubbio spirituale che lo accompagnerà per tutta la vita, opterà poi per una formazione giuridica e intraprenderà la vita militare. La sua carriera sarà segnata da una serie di sfortunati incarichi bellici e amministrativi tra vecchio e nuovo mondo sino all'alba del secolo dei Lumi, in cui avrà luogo la composizione delle sue opere maggiori in un periodo di stenti che lo accompagneranno sino alla morte solitaria nel 1720<sup>107</sup>. A questa fase appartengono appunto *Les illustres* che, pubblicate nel 1714, non fruttarono all'autore che una fama postuma. Si tratta di un romanzo a cornice in cui dall'incontro fortuito tra sette coppie di amici si sviluppa in una serie di incontri presso le di loro abitazioni in cui vengono raccontate le *histoires* degli amori di ogni coppia. Non essendovi nulla di nuovo per quanto riguarda la struttura – di ascendenza boccaccesca –, il merito riconosciuto all'autore sta nell'utilizzo discreto dell'istanza narrativa: i personaggi sono di volta in volta essi stessi narratori e protagonisti delle avventure, risolvendo il problema dell'accesso narrativo ai fatti narrati e creando l'effetto di verosimiglianza proclamato nella *Préface*<sup>108</sup> (Challe 1991, 1-4). Tale realismo di intenti è volto a dimostrare «*que la résistance que leurs héros ou leurs héroïnes apportent à la volonté de leurs parents en faveur de leurs maîtresses ou leurs amants, soit en effet une action de vertu.*» (Ivi, 1) Le sette *histoires véritables* di Challe infatti mettono in scena «*divers types de réponses aux difficultés du mariage en société d'Ancien Régime: chasteté avant nocces, consommation anticipée ou parallèle, bricolage juridico-religieux du mariage, etc.*» (Goldzink 2001, 321) in cui la «*violence s'incarne tout d'abord dans les pères et mères, parfois les maris en tant que représentants principaux de l'ordre social [...]*» (Francalanza 2001, 116). In tale panorama – e ricordiamo la formazione giuridica dell'autore – si inserisce la questione della posizione femminile «*par quoi la femme est opprimée dans sa dignité, déclarée mineure sur le plan juridique, mise en tutelle de toutes les façons.*» (Hoffmann 1987, 19) Il romanzo del XVIII secolo, in generale, pone ogni forma di ribellione femminile a questo sistema in forma tragica, come si è visto nel caso del più tardivo romanzo di Brunet de Brou. Le rivolte generazionali di Challe, tutte giocate intorno all'istituzione matrimoniale, volgono invece al lieto fine. Questo non perché le eroine si mostrino particolarmente intraprendenti – anzi proprio nel martirio della conformazione all'ordine sociale

<sup>106</sup> Per un approfondimento su questo tema si vedano Piva 1976; Roddier 1947.

<sup>107</sup> Sulla biografia autoriale, cfr. Deloffre e Cormier 1991, XII-XVIII; Roddier 1947, 29-32.

<sup>108</sup> Sull'innovazione narratologica riconosciuta a Challe e di conseguenza l'influenza che egli esercitò sul grande romanzo epistolare del XVIII secolo si vedano Deloffre e Cormier 1991; Piva 1976, 437.

imposto risiede la loro *vertu* –, ma perché intervengono a rompere la logica patriarcale i loro amanti, portatori di istanze maschili e attive. Essi la riportano all'interno del sistema rinnovato ma socialmente e legalmente accettabile del matrimonio per amore (Ivi, 34; Piva 1976, 451-2). All'interno di tale sistema d'azione si colloca *L'histoire de Monsieur de Terny et de Mademoiselle de Bernay*, il cui impedimento familiare all'amore dei due giovani protagonisti è la monacazione forzata. Oltre la contestualizzazione del tema nella generalità nell'opera, oltre la conoscenza autoriale degli ingranaggi giuridici intorno al matrimonio, oltre l'iniziale destino ecclesiastico prefigurato per Challe stesso, intervengono qui altri due fattori molto importanti perché il romanziere si interessi al tema. Egli aveva una sorella minore entrata molto giovane in convento a Compiègne e, all'incirca nello stesso periodo delle *Illustres*, nelle *Difficultés sur la religion proposées au père Malebranche*, pubblicate postume e sotto pseudonimo da Jacques-André Naigeon nel 1768, tra le altre perplessità sulle istituzioni ecclesiastiche, egli denuncia «*ces misérables victimes de l'orgueil et de l'avarice qu'on enferme dans des cloîtres dès leur enfance*». (Challe 2000, 118; Deloffre 1997, 274) Non è possibile stabilire se vi siano connessioni tra i due elementi né se la sorella di Challe sia stata effettivamente forzata; certo è che l'autore avesse comunque una conoscenza diretta della questione accompagnata da un forte atteggiamento antireligioso. Mosso da un'intenzione estetica realista e forte della propria formazione giuridica, egli inserisce la questione nel panorama ideologico generale dell'opera e il risultato è un'operazione diametralmente inversa a quella che sarà condotta circa 25 anni più tardi da de Brou. Se *La religieuse malgré elle* racconta della progressiva corruzione di un'anima femminile e innocente a conseguenza di una violenza quasi genetica, *L'histoire du monsieur de Terny et de mademoiselle de Bernay* racconta del ritorno alla virtù di un'anima attiva, violenta e maschile. Il protagonista e narratore della vicenda è l'amante e seduttore Terny. Egli è compagno d'armi del giovane Bernay, col quale è legato da una profonda e disinteressata amicizia sin quando lo accompagna a visitare Clémence, la sorella che Monsieur de Bernay, vero padre-padrone, ha deciso di destinare al chiostro. Innamoratosi a prima vista e venuto a conoscenza degli intrighi familiari in corso sulla ragazza, il primo impulso che lo guida lo spingerebbe a «*[trouver] les moyens de l'en tirer malgré grilles, serrures, murailles et parents*». (Challe 1991, 148) Clémence, quanto a lei, ai primi rifiuti opposti al giovane, fa professione di *voluntas honesta* in una lettera che invia al suo amante pur accettandone la corte:

«*Par quel destin êtes-vous venu dans mon couvent? Pourquoi prendre si généreusement mon parti? Pourquoi me dégoûter de la clôture? Je comptais sur tous les chagrins que ma famille m'a donnés, ils me faisaient*

*regarder le couvent comme l'unique port aux malheurs que je prévoyais dans le monde. [...] Tout cela m'avait fait trouver mon état supportable. Je vous ai vu, mes réflexions se sont évanouies.» (Ivi, 152<sup>109</sup>)*

Ma Challe è buon realista e troppo buon conoscitore delle leggi sul ratto, della *presunzione di seduzione* e delle conseguenze che graverebbero sui suoi eroi – sarebbe a dire la clandestinità, i duelli e le fughe da *roman galant* – per permettere che l'idea vada in porto. Terny torna a più miti consigli e di concerto con il fratello di Clémence progetta di chiedere la mano della ragazza al padre di lei. C'è però da sormontare un ostacolo non da poco: per ricevere una cospicua eredità da una zia inglese, Terny aveva abbracciato la religione riformata e decide quindi di partire per Avignone per ottenere il perdono e tornare cattolico. Nel frattempo sono venuti a mancare però sia il fratello di Clémence sia un'altra sorella che il terribile Monsieur de Bernay aveva costretto a sposare un uomo che la maltrattava. Incerto sulla gestione del patrimonio familiare data la penuria di eredi e tormentato dal genero sulla restituzione della somma portata in dote dalla figlia defunta, Bernay decide di richiamare in casa Clémence – ne deduciamo quindi che essa sia una novizia – in attesa di nuovi sviluppi. In casa la ragazza viene trattata come una serva, tant'è che decide di fuggire e ritirarsi di nuovo in convento in attesa del ritorno di Terny. Una volta rientrato a Parigi, il protagonista si decide ad affrontare il padre di Clémence, ma i risultati sono disastrosi e anzi il vecchio concerta un piano volto a separare per sempre i due amanti. Da un lato, egli aizza il genero che gli contendeva la dote della figlia maggiore avvertendolo sulle intenzioni di Terny – dall'incontro tra i due viene fuori un duello dal quale il protagonista esce vincitore ma è costretto ad allontanarsi dalla Francia; dall'altro, di concerto con la superiora del convento in cui Clémence crede di essere al sicuro, chiede una dispensa all'Arcivescovo per farle prendere il velo a soli tre mesi di distanza dalla vestizione. I preparativi del piano di Bernay finiscono però per svelare la cospirazione agli amanti: per ottenere la dispensa arcivescovile, Clémence è costretta a firmare la rinuncia ai propri beni familiari. Ella accetta a patto che le si consenta di disporre a proprio piacimento delle donazioni a suo favore dopo il versamento della dote conventuale. In realtà è Terny a mandarle denaro dall'Inghilterra, dove è entrato in possesso dell'eredità lasciatagli dalla zia ormai defunta. L'eroina mette così da parte una dote venendo a conoscenza della data stabilita per la professione segreta e ne informa l'amante. Il giorno della cerimonia, quando ormai Bernay è convinto di aver messo a tacere una volta per tutte le velleità della figlia, ecco che il rito viene interrotto da Terny, il quale ha portato con sé dei testimoni, che proclama davanti al sacerdote officiante la cerimonia monastica la volontà di prendere in moglie Clémence, che naturalmente conferma la propria. La critica ha rilevato come questo finale da “notte degli imbrogli” della novella di Challe, per quanto rocambolesco, rientri perfettamente nei termini

---

<sup>109</sup> Notiamo di passaggio che Challe inserisce nella novella ben quattro lettere di Clémence a Terny, il cui tono man mano sempre più accorato quando i due si separeranno e l'eroina temerà di non vedere mai più il suo amante non può che far pensare alle *Lettres portugaises*.



legali della cerimonia matrimoniale (Hoffmann 1987, 22-3; Piva 1976, 494-5): sono presenti infatti sacerdote, testimoni e dote versata dalla stessa sposa, elemento che le permette di passare dalla tutela paterna a quella di Terny. L'intreccio si risolve quindi, come accade in molti dei *romans galants* dell'epoca, con un ritorno all'ordine dell'*aut maritus aut murus*; tuttavia nella rottura e il ristabilimento della norma viene attuato un passaggio attraverso il personaggio maschile che abbandona il proposito violento iniziale e passa attraverso una serie di avventure e cavilli economici e giudiziari per ottenere l'oggetto del proprio desiderio secondo una via conforme all'etica e alle leggi. Il personaggio femminile non assume mai facoltà attive se non per seduzione, fatta eccezione per la fuga da casa che la riporta comunque in convento. È in tale sviluppo che si materializza il realismo "problematizzante" di Challe attorno alle dinamiche che ben conosciamo di matrimonio, forzatura, sistema dotale, ratto e *presunzione di seduzione*.

Nel periodo storico sul quale abbiamo sinora posto l'attenzione, abbiamo individuato nella Venezia degli Incogniti e nella Francia del regno di Louis XIV e poi della Reggenza i due fuochi o perlomeno i due precedenti dai quali si svilupperà poi pienamente la problematizzazione letteraria della monacazione forzata. Non si può ancora propriamente parlare di tradizione vera e propria. I due rami restano infatti distinti tra loro, sia a livello storico-geografico sia a livello tematico, sebbene in entrambi i contesti le dinamiche della forzatura si inseriscano nella più complessa problematica della condizione femminile e delle unioni matrimoniali. I libertini della Venezia tardo-barocca, con i loro fitti richiami testuali e le relazioni personali che seppero intessere tra loro, ponevano la questione della natura della donna in relazione al problema della crisi del mercato matrimoniale della loro patria d'adozione e vedevano la forzatura, seppure in chiave misogina, come una nefandezza riconducibile alla Ragion di Stato; nella Francia del Re Sole e poi della Reggenza viene invece a svilupparsi una collocazione della prassi all'interno di una serie di obsolescenze culturali poste a impedimento del matrimonio felice. Di pari passo allo sviluppo e l'affermazione del genere romanzesco si sta infatti sviluppando e affermando quella sensibilità borghese che andrà ad intaccare gli ideali aristocratici sull'istituzione matrimoniale, l'eredità di lignaggio e patrimonio. Naturalmente siamo solo all'inizio di quello che sarà un cambiamento epocale e la questione femminile viene posta sempre all'interno di un contesto salottiero e galante, senza che venga del resto messo in discussione per la donna lo *status* binario di *sponsa viri aut Christi*. Si pone la questione dell'unione forzata o volontaria, ossia della libera scelta tra i due soli stati alternativi, e si vengono ad inserire degli elementi culturali, provenienti sostanzialmente dal diritto, che corroborano la comune percezione dell'abuso, nel cui superamento consiste la materia romanzesca. Dallo scioglimento dell'intreccio sono deducibili le prospettive ideologiche autoriali sulla questione, che possono poi essere estremamente differenti, come ad esempio nel caso di Challe e de Brou. In tutto il periodo di

riferimento nelle aree geografiche prese in considerazione si verifica uno scemare del fenomeno delle forzature, almeno per quanto è documentabile, dal picco massimo della metà del Seicento ai casi esigui del XVIII secolo, contrappuntato da una serie di eventi, vicende di cronaca e fatti notori che continuano a richiamare l'attenzione sui conventi femminili. Le corrispondenze strutturali, le affinità tematiche e di sviluppo tra i testi sinora citati sono dovute perlopiù alla frequenza con cui i meccanismi di claustrazione si riproponevano a livello storico e alla conoscenza che i vari autori ne avevano per ragioni personali o quantomeno di senso comune. Sono testi che quindi affrontano la questione contemporaneamente al suo pieno sviluppo storico e ci forniscono quella che ne era la percezione, per così dire, *in medias res*. Non è un caso che siano quindi presenti al loro interno, benché talvolta in embrione o sviluppati in maniera esteticamente controversa, una serie di elementi che saranno fatti propri nella maturazione definitiva del tema della monacazione forzata in letteratura. È questo quindi il materiale culturale, storico e letterario, da cui nascerà ciò che verrà poi.

## Capitolo 2 – *Victimes cloîtrées*

Già esplorata nell'atmosfera galante a cavallo fra Seicento e Settecento, la problematica della monacazione forzata conosce un vero e proprio *exploit* nella seconda parte del Secolo dei Lumi. Come abbiamo già visto nella precedente sezione di questo lavoro, nel corso di tutto il secolo sono documentate 299 procedure di annullamento dei voti presso la SCC e di queste solo 17 sono inoltrate da donne e solo due sono i casi femminili sul territorio francese. Giova ricordare inoltre che furono appositamente create commissioni il cui compito consisteva nel verificare lo stato in cui versavano i conventi (sia maschili che femminili), accorpare o sopprimere quelli in cui venivano registrate delle irregolarità e fissare l'età minima di presa dell'abito religioso a un termine più alto [cfr. supra, Parte I, pp. 37-8]. Ciò che sorprende è appunto quello che Alexandra Roger chiama «*décalage entre la réalité judiciaire et son traitement par les écrivains*» (2016, 59), ossia la contestualizzazione precisa del fenomeno nella finzione letteraria – o teatrale – a dispetto delle esigue occorrenze storiche della questione nel corso del secolo e l'affiancarsi delle misure civili a quelle canoniche per contrastarne la pratica. A spiegare questo paradosso, è sempre importante tenere a mente il fatto che il *forçage* fosse un malcostume condannato dalla stessa istituzione ecclesiastica a partire da Trento e pertanto riconosciuto come abuso. Tuttavia, proprio in quanto costume consolidato, il suo verificarsi si estende ben oltre quella che è la documentazione alla quale oggi è possibile far riferimento. La posizione della donna nell'*Ancien Régime*, «*semblable à celui d'une mineure passant, généralement,*

*de l'autorité paternelle à la tutelle de son époux» (Ibidem)*, viene messa in discussione attraverso l'esplorazione delle dinamiche sociali che generavano il fenomeno da parte di piume illuminate, sebbene esclusivamente maschili. La risultante di questi fattori, cioè di una prospettiva esterna e parziale sull'oggetto d'espressione artistica, è una denuncia della disparità giuridica e sociale della donna anche in un regime di tutela formalizzata, che però non riesce, ancora una volta, ad uscire dalla logica dell'*aut maritus aut murus*. L'aspetto più particolare di questo periodo – e quello che ci interessa di più – è lo sviluppo della tematica attraverso opere di grande diffusione e di conseguenza il riferimento che i vari autori si trovano a dover prendere in considerazione in rapporto ai loro predecessori: la nascita di una tradizione letteraria che si accompagna alla problematizzazione storico-politica. Andiamo a vedere dunque quali ne furono le tappe.

### **2.2.1. Jean-François le Royaliste**

Benché oggi il nome di Jean-François de La Harpe (1739-1802) non sia conosciuto al pari di quello di giganti del suo secolo come Diderot, d'Alembert, Voltaire o Rousseau, è difficile non prendere in esame la grande considerazione in cui fu tenuta la sua figura come adepto e rinnegato tra i *philosophes*. Animato in gioventù da un forte spirito anticlericale e legato a Voltaire da profonda amicizia, egli fu tra i più illustri membri dell'*Académie française* e poi forte sostenitore della causa rivoluzionaria. Nonostante l'adesione ai principi del mondo rinnovato, negli anni convulsi che seguirono la caduta della monarchia finì per alcuni mesi alla *prison du Luxembourg* (1794). Ne uscì convertito, nemico degli Enciclopedisti e deciso propugnatore della causa realista. A causa di ciò, gli ultimi anni della sua vita saranno segnati da ben due proscrizioni, prima sotto il Direttorio (1797) e poi, una volta rientrato in Francia dopo il 18 Brumaio (1799), durante i primi anni dell'Impero bonapartista (1801). Il contributo di La Harpe alla nostra causa, la *Mélanie* (1770[-1802]), deve essere quindi contestualizzato nell'itinerario ideologico dell'autore all'interno degli epocali sconvolgimenti *fin de siècle*, nei confronti dei quali egli tende a guidare contromano<sup>110</sup>. Sul finire degli anni Sessanta, la notizia del suicidio di una giovane novizia, impiccatasi nel convento del *faubourg St Honoré* a seguito della costrizione al chiostro, fa un certo rumore a Parigi e il quasi trentenne La Harpe, nel periodo di pieno fervore anticlericale, giudica la materia della forzatura degna di essere trascritta in forma scenica<sup>111</sup>. La prima versione della *Mélanie* tuttavia non è destinata ad essere rappresentata a

---

<sup>110</sup> Per un approfondimento sulla conversione di La Harpe, cfr. Jovicevich 1971.

<sup>111</sup> Ne danno notizia Viguiet 2012, 1115; Pitou 1909, 540. Entrambe le fonti rimandano alle memorie di Grimm (1829, 352).

teatro e viene letta nei saloni della capitale, in cui è considerata «*l'affaire la plus importante du moment et [...] le texte subversif par excellence de l'année.*» (Stenger 1989, 312) Non essendo possibile mettere in scena un'opera così scandalosa sotto l'*Ancien régime*, il successo dell'autore continua a condensarsi in ambito salottiero o nei teatri privati di provincia (Landy 1974, 174). Le critiche in cui incorre sono più di carattere estetico che politico, essendo considerato il terzo atto dell'opera poco realistico e in generale poco adatto al *medium* teatrale. A queste *remarques* è dovuta la revisione contenuta nelle *Œuvres choisies* del 1778, quando ancora egli non ha abbandonato gli ideali di gioventù. E infatti la messa in scena pubblica è ancora lontana. La Harpe dovrà attendere i fuochi rivoluzionari e un clima tutto diverso per vedere la sua *pièce* finalmente rappresentata il 7 dicembre 1791 al *Théâtre de la rue de Richelieu*. Nel frattempo però Jean-François sta per affrontare l'esperienza della *prison de Luxembourg* che lo porterà alla conversione. Sul finire della vita (1802), non deciderà tuttavia di gettare al fuoco la sua opera giovanile di maggior successo, ma ne intraprenderà una nuova revisione per smussare le punte più apertamente polemiche e riavvicinare lo spirito della *pièce* a una spiritualità più devota<sup>112</sup>. Del resto, checché ne pensassero i contemporanei, la denuncia della forzatura in *Mélanie* non era rivolta ai costumi ecclesiastici nemmeno in origine, anzi. *Mélanie* è infatti un *drame* o piuttosto una *tragédie bourgeoise* in tre atti in cui M. de Faublas, *homme de robe* in ascesa, decide di sacrificare al convento la figlia per favorire il figlio maschio Melcour nel *milieu* di alta società di cui la famiglia è appena entrata a far parte. Avvisato dalla moglie dell'amore che sua figlia prova per il giovane Monval e preoccupato per il suo progetto di grandezza, chiama a intervenire un *curé* per vincere le resistenze dell'eroina. Sfortunatamente per lui, il *curé* è mosso da autentico spirito religioso e, constatata la volontà di Mélanie, invece di appoggiare le mire di Faublas cerca di convincere il patriarca ad abbandonare la barbarie di cui si sta rendendo protagonista e lasciare che la figlia si sistemi secondo le proprie inclinazioni. Osteggiato man mano da tutti i personaggi, il padre si mostra inflessibile e Mélanie, disperata dopo un ultimo colloquio, si avvelena sotto gli occhi della madre. Accanto al cadavere dell'eroina, Faublas apprende che il figlio a cui aveva destinato il proprio patrimonio è stato ucciso in duello da Monval e che quindi il suo intestardirsi ha portato alla rovina la famiglia. Il dramma si chiude perciò con il pentimento del patriarca che versa lacrime sul corpo della figlia sacrificata per il supposto onore del focolare.

Per quanto riguarda la nostra tradizione sul tema della monacazione forzata, quello di La Harpe è un testo fondamentale. Innanzitutto partiamo dalla forma. Egli adotta la tradizionale convenzione delle

---

<sup>112</sup> Studi filologici sulle differenti versioni del testo si trovano in Landy 1974, 143-52; Pitou 1909, 543-551. Il giudizio sull'intento delle modifiche autoriali nelle edizioni 1778 e 1802 è in *Ivi*, 552-3; sulla prima rappresentazione pubblica di *Mélanie*, cfr. Razgonnikoff 2013, 30; in Stenger 1989, 312, è citato il giudizio estetico di Grimm sull'opera nella *Correspondance littéraire* del 15 febbraio 1770.

tre unità aristoteliche per il *medium* teatrale e in essa condensa tutte le linee essenziali che abbiamo visto maturare nel corso del XVIII secolo intorno alla monacazione forzata, ricontestualizzandole secondo un intento di vocazione civile. La tragedia si svolge interamente nel giorno precedente la professione di Mélanie; la trama, molto semplice, richiama il motivo tradizionale dell'amore ostacolato dalla volontà di un *senex*; il *milieu* è quello familiare di una *noblesse de robe* fresca di acquisizione in cui si scontrano i valori aristocratici classici e quelli di provenienza borghese. Nonostante la virata finale verso il tragico, la forma estetica alla quale l'autore aspira è appunto quella del *drame bourgeois*, la cui teorizzazione è in quegli anni in atto presso gli ambienti illuministi che La Harpe frequenta, in cui all'artificio della messa in scena classica doveva essere accompagnato un realismo di scene di vita, *milieu*, costumi e pantomima che ne rendesse fruibile il risultato e evocasse temi con i quali gli spettatori si confrontavano quotidianamente<sup>113</sup>. Benché almeno inizialmente il dramma non fosse destinato alla scena, il tema della monacazione forzata era d'interesse del pubblico nei *salons* frequentati dai *philosophes* dov'era recitato, ponendo esso la questione forte della libertà individuale. I personaggi messi in gioco si fanno dunque portatori di istanze ideologiche dal cui conflitto scaturisce l'azione drammatica, la quale è propriamente costituita da una serie di dialoghi in cui queste vengono poste l'una contro l'altra.

Nella scena I dell'atto I vediamo M. de Faublas uscire dal parlatorio del convento in cui Mélanie sta terminando il suo noviziato in compagnia di sua moglie:

[Monsieur de Faublas] «*On offre à votre fille un brillante hyménée, / l'espoir d'un régiment et un rang à la cour- Dois-je seul m'opposer au bonheur de Melcour? / Le premier pas suffit, tout en dépend peut-être, / et le point important est d'approcher du maître. / Mais de notre maison l'avancement prochain exige quelque effort : je m'y résous enfin. //*» (La Harpe 2011, 12)

[M.me de Faublas] «*[...] Mais quant à votre fille, à ne vous rien cacher, / je crois que son état a droit de vous toucher. / Soyez de vos enfans également le père, / n'immolez pas la sœur pour agrandir le frère. //*» (Ibidem)

È già evidente dalle prime pagine che «*Faublas est noble, sans doute d'une noblesse récente, et il se fait de la famille une idée qui correspond à ses conceptions nobiliaires*» (Landy 1974, 174) e all'interno della famiglia stessa egli trova un ostacolo nella moglie, la quale si fa portavoce di una visione senz'altro più borghese, ambiente sociale da cui la famiglia proviene, secondo la quale la felicità della cellula familiare sta nell'unione affettiva tra i suoi membri. È singolare qui il fatto che l'istanza positiva sia messa in bocca a un personaggio femminile in quanto, come abbiamo già visto in alcuni casi e come avremo ampiamente modo di vedere in seguito, le madri sono solitamente conniventi se non protagoniste del sistema forzatorio. A variare il quadro in La Harpe sembra essere

<sup>113</sup> Sul *drame bourgeois* e la teoria estetica del tempo, cfr Canova-Green 2009, 283-4; sulla teorizzazione del genere in Diderot (in *Le paradoxe du comédien* (1773[-1830]) e nella *postface* di *Deux amis de Bourbonne* (1770) si veda Stenger 1989, 314.

appunto la provenienza sociale del personaggio, che pur avendo acquisito il titolo di avanzamento sociale non ne ha acquisito i valori. E la contrapposizione di valori contrari a quella che è la figura centrale del dramma, il padre di famiglia, è appunto ciò che La Harpe vuole mettere in scena. L'altro conflitto posto all'attenzione del pubblico non è nuovo ed è propriamente la fonte d'azione drammatica, ossia lo scontro tra il desiderio amoroso giovanile e la volontà inibitoria paterna. Il polo giovanile è costituito dalla coppia Monval-Mélanie, ma i due, come ormai dovremmo essere abituati ad aspettarci, non hanno uguale peso in termini di capacità d'azione. Mélanie, pur dando il nome al dramma, è «*une héroïde, [...], et il faut la lire comme telle*» (Pitou 1909, 553): essa non acquisisce mai energia attiva e, nonostante una sempre renitente manifestazione della propria volontà, non è un personaggio che agisce autonomamente. Il gesto estremo del suicidio non è una liberazione dal sistema che la opprime, ma un adeguamento estremo alla volontà paterna: piuttosto che essere seppellita nel chiostro preferisce essere seppellita letteralmente a causa di un desiderio che non riuscirà mai ad esaudire, quello di sposare Monval. Muore infatti senza sapere che il suo amante ha nel frattempo ucciso suo fratello. Nella coppia galante, almeno in quella *XVIII<sup>ème</sup> siècle*, la facoltà attiva non è quasi mai nelle corde del personaggio femminile: è infatti Monval ad aver convinto Mélanie a rifiutare il chiostro (come sospetta M. de Faublas nel seguito del dialogo con sua moglie appena citato), è lui a confrontarsi senza successo con il padre della ragazza nel dialogo che occupa le scene centrali del dramma (V-VI, atto II) ed è lui che compie l'azione estrema che dà luogo all'epilogo tragico della vicenda. Egli è dunque il motore dell'azione della coppia e contemporaneamente dell'intero dramma, sebbene dal conflitto con Faublas esca sostanzialmente sconfitto e l'atto eroico da lui compiuto sia insufficiente agli interessi di Mélanie. Si tratta quindi di un personaggio analogo ai giovani dei *romans galants*: nell'impeto della pulsione giovanile oppongono l'azione all'istanza restrittiva imposta dal *senex*. A questo schema di personaggi, padre-madre-figlia forzata-figlio favorito-amante, che si ritrova in gran parte dei testi che abbiamo finora analizzato, pur ricordando la funzione atipica giocata da M.me de Faublas, La Harpe aggiunge un personaggio che, agendo da portavoce dell'ideologia razionale d'autore, incarna l'istituzione religiosa e civile nella forma virtuosa. Nella scena IV del secondo atto, ad opporsi a Faublas troviamo il *curé* illuminato che tenta di dissuaderlo dal portare a termine la forzatura. Vediamo quali sono le ragioni che egli oppone ai propositi dell'interlocutore.

«[Le curé]: [...] *Vous! Ministre des loix, dont l'autorité sainte / annule tous les vœux formés par contrainte, / organe des arrêts de leur temple émanés, / osez-vous faire ici ce que vous condamnez? / À votre tribunal que tout autre appelle ; / il trouvera dans vous un magistrat fidèle, / contre l'oppression vous serez son appui, / vous agirez en juge, et jusques aujourd'hui / vous avez soutenu ce caractère auguste, / pour votre fille seule vous serez injuste? / De tous vos jugemens comptable à l'équité, / croyez-vous de ce droit votre sang excepté? //* [...]

M. de Faublas: *Vous condamnez les vœux, je le vois, et peut-être / ce langage surprend dans la bouche d'un prêtre; / mais l'église du moins me défend contre vous. //*

Le curé: *L'église! Je la prends pour arbitre entre nous. / Il est, je le confesse, et je dois y souscrire, / des vœux qu'elle autorise, et qu'un pure zèle inspire; / mais elle veut toujours qu'on soit libre en son choix. // [...] Mais d'une faible enfant se rendre l'oppresser; / lui commander des vœux qui lui sont en horreur, / que l'avarice attend, et que la crainte souille ! / [...] Grand Dieu! Que de l'orgueil cet horrible édifice s'écroule / et disparaisse aux yeux de ta justice! / C'est l'église, monsieur, qui parlerait ainsi: / vous osiez l'attester et je l'atteste aussi. / Craignez de mériter son terrible anathème, / craignez le ciel vengeur, craignez votre cœur même; / le remord vous attend: soyez père et chrétien.[...] //*» (Ibidem, 603)

Sostiene Alexandra Roger, e dovrebbe essere evidente in base a quanto è stato già esposto, che le parole del curato riecheggiano «*les dispositions prises lors de la dernière session du Concile de Trente (3-4 Décembre 1563) qui visent à lutter contre les retraites forcées*» (2016, 65) e vediamo appunto che egli brandisce l'anatema ecclesiastico contro i forzatori. Egli si fa dunque messaggero della posizione ecclesiastica in materia non soltanto dal punto di vista morale ma anche da quello canonico. Il principio giuridico viene inoltre esteso al dominio civile della legge poiché è proprio la posizione di magistrato di Faublas che viene messa in questione sottolineando la disparità di condotta nell'esercizio della giustizia verso il proprio sangue. Ciò che viene posto sotto attacco, a dispetto dell'anticlericalismo che viene solitamente associato a La Harpe, è perciò il privilegio, ossia il concetto culturale e giuridico che contraddistingue la condizione aristocratica di cui Faublas è simbolo: l'autore introduce quindi un ulteriore polo di conflitto tra potere civile e religioso accanto a quelli generazionali e sociali<sup>114</sup>.

La fortuna di questa *pièce* e l'introduzione del personaggio del *bon curé* sono fondamentali per lo sviluppo immediato di una tradizione sul tema della monacazione forzata. È da questo momento che è possibile rintracciare una serie di legami intertestuali e extratestuali precisi tra le opere del *corpus*. Intendiamo dire che coloro che si confronteranno con la problematica avranno bene a mente di doversi confrontare con dei precedenti letterari sull'argomento rielaborandoli o discostandosene. Restando al caso di La Harpe, la struttura drammaturgica e il sistema dei personaggi messi in gioco da *Mélanie* prefigurano quelli che saranno gli sviluppi del teatro sulla monacazione forzata quando il problema dei conventi tornerà fortemente in voga durante la Rivoluzione (*Ivi*, 60). Del resto, la prima vera rappresentazione di *Mélanie* avviene non a caso nel periodo in cui l'*Assemblée Nationale* sta dibattendo sulla necessità di sopprimere la scelta di vita monastica. Quanto allo scalpore suscitato dalle messe in scena salottiere, l'influenza è invece immediata.

---

<sup>114</sup> In Landy 1974, 146, si trova uno schema dei personaggi di *Mélanie* che li mette in opposizione secondo un ordine simile a quello che è stato sintetizzato in queste pagine.

### 2.2.2. L'innocente

Denis Diderot aveva più di un motivo per avere a cuore la questione delle monacazioni forzate. Innanzitutto egli stesso era stato in infanzia destinato a succedere a suo zio, canonico dei Gesuiti di Langres, nel convento in cui fu educato. Trasferitosi a Parigi nel 1728, si avviava a divenire gesuita per poi rinunciare alla carriera ecclesiastica così come a quella medica o giuridica che il padre cercava di propinargli come alternative prima di farlo rinchiudere in monastero perché ostile alla volontà di sposarsi del ragazzo. Egli ne fuggirà nel 1743 e si avvierà verso il destino che lo porterà ad essere uno dei più grandi *philosophes* del XVIII secolo. Il padre aveva nel frattempo destinato anche una delle sorelle di Denis, Angélique (1720-48), al chiostro, dove la povera ragazza finì per impazzire e morire in giovane età. Il fratello di Diderot aveva invece tenuto condotta regolare rispetto alle direttive paterne ed era divenuto abate e fanatico, motivo per il quale Denis non lo sopportava nel periodo in cui redasse il romanzo che terremo in considerazione, *La religieuse* (1770[-96])<sup>115</sup>. Nel periodo tra la fuga dal convento e la redazione del romanzo si intersecano una serie di avvenimenti che innescano la piuma dell'autore. Tra il 1752 e il 1758 gli uffici delle magistrature ecclesiastiche e civili parigine erano stati occupati da una delle due richieste di scioglimento dei voti femminili francesi del XVIII secolo. Il reclamo fu esposto da Marguerite Delamarre, monaca del monastero di Longchamp, contro i suoi genitori. A un articolo di Georges May (1951) si deve ormai da lungo tempo la ricostruzione delle vicende biografiche della ragazza e la dimostrazione della conoscenza diretta che Diderot ebbe del suo processo. Prima di vedere come e quando egli si avvicinò alla questione, ne ripercorreremo in breve le tappe. Nata tra il 1714, data del matrimonio dei suoi genitori, e il 1720, quando viene per la prima volta messa in educazione in convento, Marguerite proviene da una famiglia borghese in forte ascesa finanziaria. Dopo essere stata educata tra Longchamp e Chartres, si sistema definitivamente a Sainte-Marie rue du Bac a Parigi e vi resta sino al 1731, quando i genitori, nel frattempo divenuti particolarmente ricchi, la riportano a casa per trovarle un marito. Nel 1732 si collocano i fatti presi in esame nel processo. Secondo la madre, infatti, Marguerite avrebbe rifiutato il matrimonio programmato con un tale «*sieur de Gennes*» (May 1951, 275-6) a causa di una irresistibile vocazione religiosa. La versione della figlia vuole invece che sia stata proprio la madre ad aver deciso anzitempo che il matrimonio non s'avesse da fare e sparso la voce che i fidanzatini lo avessero consumato prima del tempo; fatto che avrebbe fatto andare su tutte le furie M. Claude Delamarre, il padre, il quale, dopo averla rinchiusa in casa, maltrattata e minacciata di farla internare all'*Hôpital Général*, nel quale trovavano asilo le *filles de joie*, l'avrebbe costretta a entrare come postulante al convento di Val-de-

---

<sup>115</sup> Sulle vicende familiari della famiglia Diderot, d'altronde arcinote, e la documentazione a supporto, cfr. Coudreuse 2013, 2-4; Terrasse 1999, 32; Cotoni 1993, 63-4.



Grâce e poi a prendere il velo presso l'abbazia reale di Longchamp, celebre al tempo per la mitezza della regola, nel 1736. Marguerite vi resta per tutta la vita, o almeno sino al 1790, data a cui risale l'ultima testimonianza su di lei, trasferitasi all'età di 73 anni a Notre-Dame de Meaux-en-Brie. Nel 1752, dopo sedici anni di silenzio dal *forçage*, Marguerite aveva presentato alle autorità ecclesiastiche il *reclame contre ses vœux* oggetto del processo, il quale si era concluso con un nulla di fatto essendo decorsi ormai da tempo i cinque anni canonici perché la procedura fosse accolta. Sei anni dopo, essa impugnava la sentenza e la presentava all'autorità civile, la cui magistratura con competenza in materia era il *Parlement de Paris*. È in questo momento che l'*affaire* acquisiva una certa notorietà nella capitale, tanto che anche un membro della *Grande Chambre*, il marchese de Croismare, si mobilitava per il buon successo della procedura benché, ancora una volta, questa finisse per decadere poiché a Marguerite non riuscì di provare le violenze subite al momento dell'ingresso in convento. Ad accompagnare queste vicende vi fu poi un pettegolezzo circolante tra i *salons* parigini: si diceva che la veritiera Marguerite Delamarre fosse morta appena nata e le fosse stata sostituita una bambina figlia del *Comte de Riom* e della *Duchesse du Berri*: essa era quindi nipote per parte di madre del reggente Philippe d'Orléans. L'illegittimità spiegherebbe quindi il poco affetto dei genitori verso Marguerite, rinchiusa in convento sin dalla più tenera età, poi maltrattata e definitivamente diseredata; le origini reali il trasferimento da Val-de-Grâce alla ben più mondana e conosciuta Longchamp. Annie Flandreau (1992), integrando agli studi di May sul processo quelli sui documenti relativi al trasferimento, dimostra che dovette esserci un qualche scandalo alla fonte del *déménagement* di Marguerite, sebbene, lo precisiamo, non venga asserito che si trattasse proprio di tale diceria.

Quali che fossero i fatti, quando nel 1770 La Harpe si muove tra i *salons* parigini, una replica della *Mélanie* fa tornare in mente a Diderot lo scherzo che aveva indotto circa dieci anni prima Croismare a interessarsi delle vicende giudiziarie della nostra *infortunée*. Di concerto con alcuni amici, il *philosophe* si era finto Marguerite fuggita dal convento e rifugiata presso una certa M.me Moreau-Madin, sua protettrice sin dall'infanzia. Da quell'indirizzo aveva poi avviato una corrispondenza con il marchese chiedendo asilo presso di lui date le proprie supposte condizioni disperate dopo il fallimento del reclamo al *Parlement de Paris*. Questi, nel frattempo allontanatosi da Parigi, aveva ben accettato e deciso di tornare a soccorrerla, quando, per evitare di essere scoperto nella burla, il *philosophe* fece scrivere al marchese dalla mano di M.me Moreau-Madin che la ragazza era morta improvvisamente. Siamo a conoscenza di questi fatti grazie a Grimm, complice di Diderot, che nella *Correspondance littéraire* del 15 ottobre 1770 narra le circostanze del complotto e riproduce parte della corrispondenza tra il marchese e i suoi fittizi interlocutori. Egli ci informa inoltre dell'emozione che aveva colto l'autore nella scrittura delle lettere indirizzate al marchese: motivo per il quale il

filosofo di Langres aveva deciso di ripercorrerne le circostanze e farne un romanzo commovente. Il documento redatto da Grimm sulla rivista manoscritta altri non è che la “*Préface de La religieuse*” che appare nel numero di marzo 1782 della *Correspondance littéraire* per mano dello stesso Grimm e arricchito di alcune note inedite di Diderot, autore del romanzo a *feuilleton* comparso sulla stessa rivista a partire dal 1780. Oggi noto come *Préface-annexe*, il racconto della burla a Croismare è uno dei misteri de *La religieuse* soprattutto per quanto concerne la funzione narrativa esercitata dalla sua posizione, essendo in essa contenuto il finale del romanzo con la morte dell’eroina. Da quando *La religieuse* venne pubblicato al grande pubblico nel 1796 – la *Correspondance* era appunto una corrispondenza/rivista di tiratura limitatissima – la *Préface* accompagnata al testo era quella di Grimm del 1770. La versione ricorretta da Diderot non tornò a vedere la luce che nel 1880 quando un curatore delle opere scelte del *philosophe*, Jules Assézat, incluse nell’edizione un manoscritto che era stato alla base della versione 1782 rinvenuto nella *Bibliothèque de l’Arsenal*. L’accostamento definitivo del manoscritto all’edizione 1782 venne poi definitivamente riconosciuto e integrato al romanzo intorno alla metà dello scorso secolo da Herbert Dieckmann (Paige 2011, 853-9). Nonostante lo statuto di *Préface*, il documento era stato originariamente pubblicato in coda al romanzo ed è indubbio che esso giochi un ruolo nella narrazione dei fatti pur facendo parte formalmente del paratesto. Che funga da smorzamento della finzione romanzesca attraverso l’immissione di una serie di dati e documenti fattuali non è qualcosa che sorprende dalla mano dell’autore di *Jacques le fataliste*, il problema delle edizioni odierne è appunto la collocazione in capo o in coda al romanzo vero e proprio<sup>116</sup>. Nell’articolo di Dan Valahu, «The integration of Diderot’s *La religieuse* and the “*Préface*”» (2006) si dimostra come vi sia una stretta connessione tra la corrispondenza riportata nella *Préface-annexe* e la composizione del romanzo. Viene infine considerato che «*the position of the Préface to fall after the novel: had he envisioned its location to be anterior to it, he would not have changed the original placement [...]*» (Ivi, 59) per non snaturare il contenuto del romanzo in base a quanto era stato steso tra la versione 1770 della *Préface* e quella del 1782, conseguentemente all’utilizzo delle stesse lettere in qualità di fonte. *La religieuse* è infatti un testo di difficile collocazione tra il romanzo di *autofiction* e il romanzo epistolare in cui l’autore «*did not respect the conventions of either genre.*» (Edminston 1985, 133) Si tratta di una raccolta di memorie indirizzata dalla protagonista Suzanne Simonin a Croismare in cui essa lo implora di prestarle aiuto narrandogli le proprie disavventure. Non abbiamo quindi nessuno scambio di lettere – e quindi di istanze narratoriali in causa – come sarebbe tipico del romanzo epistolare, né la struttura tipica dell’autobiografia (benché fittizia), essendo il testo formalmente indirizzato al marchese. Se la struttura del *mémoire* conferisce all’io-narrante una precisa conoscenza dei fatti, la forma epistolare

<sup>116</sup> Per due diverse teorie sulla collocazione della *Préface-Annexe* si confrontino Valahu 2006, 52-9 e Frigerio 1994, 47-55.

da cui il testo deriva tende a creare una vicinanza emotiva agli eventi narrati; dalla combinazione di questi due fattori viene fuori un profilo del personaggio estremamente ambiguo<sup>117</sup>. L'intrigo abbraccia l'intera esistenza di Suzanne e per tale ragione la narratrice (e quindi l'autore) fa un sapiente uso di quella che in termini genetici è tradizionalmente definita *durata*, «[elle] suit scrupuleusement la marche du temps et n'en controle que la vitesse, accélérant les périodes les plus ennuyeuses (le noviciat), ralentissant au contraire les épisodes les plus dramatiques (les scènes de seduction).» (May 1954, 217-8) Nello stesso tempo però essa non adotta uno sguardo retrospettivo, come sarebbe doveroso e coerente in un *mémoire*, ma si concentra sull'emotività e una ostentata inconsapevolezza di ciò che sembra piombarle addosso. L'intento di Diderot nel romanzo è perciò quello di commuovere riguardo alla drammatica situazione delle fanciulle costrette al chiostro e per tale ragione egli crea una finzione la cui illusione di realtà sta nel *pathos* volto a creare una compartecipazione emotiva di lettore e narratore agli eventi. L'ambigua struttura di genere letterario non fa che denunciare il carattere fittizio del testo nonostante il doppio richiamo (pseudo)fattuale della lettera e delle memorie. A compendio della narrazione vera e propria viene inoltre aggiunta la *Préface-annexe*, che smorza una volta per tutte le velleità di realismo della narrazione e contemporaneamente chiama in causa la vera vicenda di Marguerite Delamarre, aggiungendovi una serie di connotati fattuali e concreti.

Questa quindi la problematica metaletteraria che agisce come sottotesto nella denuncia che Diderot vuole sollevare riguardo alla situazione conventuale, vediamo ora in quale maniera Marguerite si trasforma in Suzanne. Si potrebbe dire che l'intreccio della *Religieuse* è concatenato in una serie di imprigionamenti che a partire dalle motivazioni della forzatura riproducono volta per volta una casistica delle problematiche sociali e psicologiche conseguenti. Suzanne Simonin ha origini più alte del suo alter-ego Marguerite, il cui padre era gioielliere, essendo essa figlia di un avvocato. Benché, stando a ciò che racconta, essa sopravanzi in merito le sorelle, non è amata dal padre né sua madre le dimostra particolare affetto. Viene perciò mandata in educazione nel convento di Sainte-Marie. Durante questo periodo, Suzanne comprende il malanimo dello stato religioso:

«Il arriva un jour qu'il s'en échappa une de ces dernières. [...] Elle était échevelée et presque sans vêtement; elle trainait des chaînes de fer; ses yeux étaient égarés; elle s'arrachait les cheveux; elle se frappait la poitrine avec les poings; elle courait; elle hurlait; elle se chargeait elle-même et les autres des plus terribles imprécations; elle cherchait une fenêtre pour se précipiter.» (Diderot 2009, 53-4)

Questa visione, probabile reminiscenza di Angélique Diderot, determina Suzanne a rifiutare per sempre il chiostro e per tale ragione la protagonista crea scandalo reiterando un deciso "no" durante una prima cerimonia di professione. Il clamore destato dal fatto convince i genitori a portarla in una

---

<sup>117</sup> Sulle interpretazioni di Suzanne Simonin quale narratore inattendibile si vedano Martin 2013, 43-4; Edminston 1985, 134.

«nouvelle prison, où [elle passa] six mois.» (Ivi, 63) Si tratta appunto della dimora familiare in cui la ragazza resterà isolata dai parenti e dal mondo mentre il padre si prenderà cura di sistemare le sorelle. È in questo periodo di prigionia domestica che Suzanne viene quindi a conoscenza dei motivi che spingono la famiglia a maltrattarla. Se inizialmente vengono addotte le consuete ragioni patrimoniali, ben presto la protagonista viene a confrontarsi con la madre e scoprire di non essere figlia di M. Simonin, ma di uno sconosciuto amante che ha abbandonato la donna dopo averla sedotta. Come nel caso di Marguerite Delamarre, c'è quindi un'illegittimità alla fonte della forzatura, benché Diderot si faccia scrupolo di non approfondire il romanzesco scambio di culle della vicenda reale. Mossa a pietà dalla madre che vede nel suo sacrificio un'espiazione dell'adulterio commesso, Suzanne invia un biglietto a M. Simonin, che, unica sua apparizione in tutto il romanzo, riceve l'attesa conferma di ciò che era contenuto nel messaggio, ossia il cedimento di Suzanne al progetto claustrale: essa prenderà il velo, come Marguerite Delamarre, nel monastero di Longchamp e troverà ad accoglierla la madre superiora, M.me de Moni:

«Si j'avais quelque défaut à reprocher à M.me de Moni, c'est son goût pour la vertu, la piété, la franchise, la douceur, les talents, l'honnêteté, [...] elle se prosternait, elle priait haut, mais avec tant d'onction, d'éloquence, de douceur, d'inspiration et de force, qu'on eût dit que l'esprit de Dieu l'inspirait. Ses pensées, ses expressions, ses images pénétraient jusqu'au fond du cœur : d'abord on l'écoutait : peu à peu on était entraîné, on s'unissait à elle, l'âme trassait, et l'on partageait ses transports. Son dessein n'était pas de séduire; mais certainement c'est ce qu'elle faisait [...]» (Ibidem, 79-80)

La spiritualità mistica della superiora calma Suzanne nel nuovo soggiorno, ma non basta a convincerla della vocazione. Ben presto divenutane la favorita, quando le confesserà di non aver *penchant* per la vita religiosa e le vicende che l'hanno portata a Longchamp, lo sconforto di M.me de Moni, la cui vocazione viene corrosa dal dubbio, sarà tale da condurla alla tomba. Subito dopo Suzanne riceve la notizia della morte di Monsieur e Madame Simonin, con la piccola porzione di eredità che la madre è riuscita a riservarle per dotare il convento e mantenere la figlia destinata a riparare al suo peccato. Con il passaggio a miglior vita delle tre figure che dominano questa sezione della *Religieuse* si conclude quindi la prima prigionia di Suzanne, costituita in realtà dalle tre diverse reclusioni a S.te-Marie, Longchamp e casa propria. Viene trattata quindi la prigionia familiare della protagonista, che contiene la *problematizzazione* del fenomeno a generare gli eventi seguenti intrecciandone gli elementi economici, sociali e morali. Concludendola, Diderot getta un ponte verso la seconda parte del romanzo. Stando a quanto abbiamo esposto nella prima parte di questo lavoro, considerando che in questo momento Suzanne ha perduto i genitori appena dopo la professione e si trova in possesso di un minimo lascito economico, dovrebbe suonare un campanellino a farci indovinare ciò che avrebbe potuto fare qualsiasi forzata nella sua situazione: *reclamer contre ses vœux*. Ma l'intento realistico ed *émouvant* di Diderot lo portano a farci vedere che la faccenda non è così semplice poiché a succedere a M.me de Moni è la *mère Sainte-Christine*:

*«Celle-ci avait le caractère petit, une tête étroite et brouillée de superstitions ; elle donnait des opinions nouvelles ; elle conférait avec les sulpiciens, les jésuites. Elle prit en aversion toutes les favorites de celle qui l'avait précédée : en un moment la maison fut pleine de troubles, de haines, de médisances, d'accusations, de calomnies, et de persécutions. Il fallut s'expliquer sur des questions de théologie où nous entendions rien, souscrire à des formules, se plier à des pratiques singulière.» (Ibidem, 89)*

Per bocca di Suzanne, Diderot sta qui associando il fanatismo superstizioso della nuova madre ai Gesuiti – ricordiamo la sua infanzia a Langres e i rapporti con il fratello – e la caduta in disgrazia dell'eroina agli occhi della superiora al cambiamento di regime in convento. Nell'ostilità che la circonda, la protagonista si rifiuta di adempiere alle nuove regole imposte da *mère Sainte-Christine*, ossia portare il cilicio, usare regolarmente la disciplina e praticare continue penitenze. Appoggiata dall'unica amica che ha in convento, *sœur Sainte-Ursule*, decide di redigere delle memorie sulla propria forzatura. Scoperta dalla superiora, che però non riesce a mettere le mani sugli scritti perché l'amica è riuscita a nasconderli, Suzanne rifiuta di confessarne il contenuto e lo scopo per il quale li abbia vergati. *Mère Sainte-Christine* decide quindi di punirla rinchiudendola in un *cachot* nei sotterranei del convento per qualche giorno. Nel frattempo, *sœur Sainte-Ursule* riesce a comunicare all'esterno la situazione di Suzanne, alla quale prende a interessarsi l'avvocato Manouri. Questi si reca in convento per conoscere da vicino i fatti e avvia immediatamente la pratica per la remissione dei voti. Quando la fanatica superiora viene a conoscenza della procedura, affronta direttamente Suzanne e finisce per convincersi che la fermezza della ragazza nel perseguire i propri propositi altro non sia che una possessione demoniaca. Inizia così per l'eroina un periodo fatto di violenze. Le altre monache, nel clima di superstizione instauratosi a Longchamp, la spogliano di tutto ciò che ha e la privano persino della disponibilità dei bisogni elementari, la picchiano e la torturano. Inizia a circolare per il convento la notizia che Suzanne ospiti in sé il diavolo e, nella loro cecità, le consorelle invocano l'intervento dell'arcivescovo ad esorcizzare l'indemoniata. Manouri ha dato intanto avvio al reclamo e Suzanne ci informa del fatto che *«Une foule de personnes de tout état, de tout sexe, de toutes conditions, que je connaissais pas, s'intéressèrent à mon sort et sollicitèrent pour moi. Vous [Croismare] fûtes de ce nombre [...]» (Ibidem, 133)* L'intervento dell'autorità civile accelera quindi l'approdo dell'arcivescovo a Longchamp per verificare quanto ci sia di vero nella denuncia delle monache e investigare sulla forzatura di Suzanne. Sfortunatamente per *mère Sainte-Christine*, il *grand-vicaire* che si reca a Longchamp è M. Hébert, *«homme d'âge et d'expérience, brusque, mais juste, mais éclairé.» (Ibidem, 132)* Prima del suo arrivo le monache torturano per l'ultima volta Suzanne così da renderla impresentabile e inscenano una farsa per dimostrare la possessione. Hébert tuttavia non si fa ingannare e, ascoltata la testimonianza della protagonista, rimprovera duramente la superiora, impone che Suzanne torni a essere trattata con dignità e si fa carico di presentare la vicenda all'arcivescovo perché vengano presi dei provvedimenti. Benché l'eroina torni a respirare, la questione dello scioglimento passa in secondo piano nel tumulto della vicenda e Manouri si trova

senz'altro appiglio che la propria eloquenza nel sostenere la causa di Suzanne, che viene rifiutata per due volte, esattamente come quella di Marguerite Delamarre. La notizia dell'irreversibilità del proprio destino getta la protagonista in una disperazione che la porterebbe quasi a morire se non fosse per l'assistenza prestatale dalla solita Sainte-Ursule, la quale, tuttavia, verrà contagiata dalla febbre di Suzanne e sarà lei a rendere il respiro<sup>118</sup>. Tutto sembra perduto per Suzanne, ma con un colpo di coda Manouri, supportato da Hébert, riesce a far sì che la ragazza venga trasferita in un soggiorno a lei meno ostile: il convento di sainte-Eutrôpe di Arpajon.

Con lo sfioramento dell'epilogo tragico e il sacrificio di Sainte-Ursule si conclude la seconda prigionia di Suzanne. Ora, ciò su cui si vuole porre l'accento riguardo alle prime due sezioni "di cattività" in cui abbiamo suddiviso *La religieuse* è il fatto che Diderot si attenga, con gli ovvi riempimenti finzionali, ai fatti riguardanti la vicenda Delamarre intramettendovi alcuni elementi di ascendenza autobiografica. Ciò che viene presentato è il richiudersi delle mura conventuali sulla protagonista a causa di una serie di eventi che la portano irrimediabilmente a finire dalla *cellule* in cui è rinchiusa a casa al *cachot* dei sotterranei di Longchamp. È stato notato da diversi commentatori (Schoene 2017, 4-10; Coudreuse 2013, 12-4; Cotoni 1993, 71-2; Vallois 1985, 165-6) che a dispetto dell'anticlericalismo e l'ateismo cui si è soliti associare a Diderot, che del resto in vita non fece nulla per nasconderli, le istanze contenute in questo romanzo sono esclusivamente di natura politica. Viene posto in questione il meccanismo per il quale l'individuo, e particolarmente la donna, non possieda alcun tipo di libera scelta nella propria collocazione sociale. Non c'è alcun attacco alle istituzioni ecclesiastiche – Hébert è infatti il salvatore di Suzanne –, ma piuttosto una denuncia della superstizione religiosa in *mère* Sainte-Christine e un avvertimento contro il fascino del falso ma seducente misticismo di M.me de Moni. Anche l'istituzione civile non è totalmente colpevole: se è vero che il reclamo di Suzanne va a vuoto, è vero anche che essa trova supporto nella «*foule de gens*» di cui fanno parte Croismare e soprattutto Manouri, al quale l'autore affida, nell'arringa processuale da lui tenuta e riferita da Suzanne, la propria posizione ideologica:

*«Il me semble pourtant que, dans un état bien gouverné, ce devrait être le contraire : entrer difficilement en religion, et en sortir facilement. Et pourquoi ne pas ajouter ce cas à tant d'autres, où le moindre défaut de formalité anéantit une procédure, même juste d'ailleurs ? Les couvents sont donc si essentiels à la constitution d'un état ? Jésus-Christ a-t-il institué des moines et des religieuses ? L'Église ne peut-elle absolument s'en passer ? Quel besoin a l'époux de tant de vierges folles, et l'espèce humaine de tant de victimes ? [...] Dieu, qui a créé l'homme sociable, approuve-t-il qu'il se renferme ? Dieu, qui l'a créé si inconstant, peut-il autoriser l'autorité de ses vœux. Ces vœux, qui heurtent la pente générale de la nature, peuvent-ils jamais être bien observés que par quelque créature mal organisées [...] ? [...] Si l'on observe ces vœux, on est criminel ; si on ne les observe pas, on est parjure. La vie claustrale est d'un fanatique ou d'un hypocrite.»* (Diderot 2009, 151-3)

---

<sup>118</sup> È questa una delle cosiddette *bévues* – le incoerenze narrative di cui *La religieuse* pullula – a testimoniare la natura circostanziale della sua composizione: in precedenza, p. 106, nell'edizione da cui stiamo citando, Suzanne raccomandava discrezione a Croismare sul nome dell'amica perché essa si trovava ancora a Longchamp.

Il bersaglio di Diderot non è né la religione né la Chiesa in sé, ma la pratica stessa della vita monastica, che inibisce le passioni e addirittura la libertà di movimento vincolando l'essere umano – senza distinzione di sesso – a un'esistenza estranea alla propria natura. Da qui l'associazione costante alla prigionia e la claustrofobia dell'intero romanzo. La scelta di una protagonista di sesso femminile non fa che accentuare questa istanza e porla come simbolo paradigmatico di tutti i forzati esposti al sistema di falsità posto dal fanatismo (*mère Sainte-Christine*) e l'ipocrisia (*M.me de Moni*). La vera questione posta accanto alla problematica politica da Diderot è quella della sfera delle conseguenze intime e psicologiche del *forçage* sull'individuo e per tale ragione egli aggiunge all'"intrigo Delamarre" un'ulteriore prigionia che si tinge definitivamente di femminile.

Sainte-Eutrôpe, in quella emanazione del carattere delle madri-superiore che sono i conventi della *Religieuse*, è un *milieu* senz'altro più sonoro e luminoso di Longchamp, ma nasconde al suo interno un'anima oscura. Esso è retto da M.me \*\*\*, che Suzanne descrive con queste parole:

*«C'est une petite femme toute ronde, cependant, prompte et vive dans ses mouvement; sa tête et ses épaules ; il y a toujours qui cloche dans son vêtement ; sa figure est plutôt bien que mal ; ses yeux, dont l'un c'est le droit, est plus haut et plus grand que l'autre sont pleins de feu et distraits ; quand elle marche, elle jette ses bras en avant et en arrière. Veut-elle parler, elle ouvre la bouche avant que d'avoir arrangé ses idées ; aussi bégaye-t-elle un peu. Est-elle assise, elle s'agite sur son fauteuil comme si quelque chose l'incommodait ; [...] Elle est tantôt familière jusqu'à tutoyer ; tantôt impérieuse et fière jusqu'au dédain ; ses moments de dignité sont courts ; elle est alternativement compatissante et dure. Sa figure décomposée marque tout le décousu de son esprit et toute l'inégalité de son caractère ; aussi l'ordre et le désordre se succédaient-ils dans la maison.» (Ivi, 177)*

Nonostante il carattere «scucito» di M.me \*\*\*, Suzanne si trova a meraviglia nella nuova sistemazione. E anzi la nuova badessa non farà che elogiare le sue qualità, commuoversi delle sue avventure e invitarla a tenerle compagnia. Con l'aiuto del solito Manouri, si prenderà persino cura della causa per il recupero della dote che la ragazza aveva lasciato a Longchamp. Grazie alla presenza di Suzanne, di contro, tutto il convento beneficia della serenità d'animo di M.me \*\*\*. Ma l'eroina non tarda ad accorgersi che a Sainte-Eutrôpe c'è qualcosa che non va. Prima le sembra che la superiora sia estremamente sensibile alle note di clavicembalo che la invita continuamente a suonare e poi si accorge di essere mal vista da una delle sua consorelle, *sœur Sainte-Thérèse*, proprio a causa delle eccessive attenzioni che M.me \*\*\* le dedica. Nella sua ingenuità, Suzanne continua a frequentare in solitudine la superiora fino a quando:

*«Elle m'invitait à lui baiser le front, les joues, les yeux et la bouche, et je lui obéissais : je ne crois qu'il y eut du mal à cela. Cependant son plaisir s'accroissait, et comme je ne demandais pas mieux que d'ajouter à son bonheur d'une manière aussi innocente, je baisais encore le front, les joues, les yeux, la bouche. La main qu'elle avait posée sur mon genou se promenait tous mes vêtements. [...] Enfin il vint un moment, je ne sais si ce fut de plaisir ou de peine, où elle devint pâle comme la mort ; ses yeux se fermèrent, tout son corps s'étendit avec violence, ses lèvres se fermèrent d'abord, elles étaient humectées comme d'une mousse légère ; puis sa bouche s'entrouvrit, et elle me parut mourir en poussant un grand soupir. Je me levai brusquement, je crus qu'elle se*

*trouvait mal, je voulais sortir, appeler. Elle entrouvrit faiblement les yeux et me dit d'une voix éteinte : "Innocente ! ce n'est rien ; [...]" (Ibidem, 198)*

Suzanne riferisce che la stessa scena si ripete più volte e nella sua ostentata innocenza la ragazza inizia a credere che gli orgasmi di M.me \*\*\* siano semplicemente i sintomi di una malattia contagiosa, dato che anche lei inizia a sentirne gli effetti<sup>119</sup>. Preoccupata quindi per la salute della superiora inizia a staccarsi da lei tutte le volte che si accorge che la malattia sta di nuovo venendo fuori e medita di parlarne con il proprio confessore. M.me \*\*\* tenta prima di dissuaderla e poi di impedirle di farlo, ma quando Suzanne si trova di fronte a *père* Lemoine, l'austero e colto confessore del convento, non riesce a tacere. Scandalizzato, egli le ingiunge di evitare la superiora e non intrattenere più con lei alcuna relazione, minacciando la perdizione della sua anima pur senza rivelargliene il motivo. Quando la superiora si accorge dell'allontanamento della protagonista e gliene chiede le motivazioni, questa non può che spiegarsi riferendo quanto ordinato dal confessore. M.me \*\*\* giura quindi di farlo sostituire e ci riesce, ma non prima di avere con lui discusso dei fatti ed avergli permesso di insinuarle nell'anima il dubbio. Da quel momento, il convento ripiomba nel caos dovuto all'alternare umore della superiora, che torna divisa tra la passione che nutre per l'eroina e la prospettiva di dannazione data insieme dalla consapevolezza della colpa e dall'astinenza che tenta di imporsi. Mentre la situazione va peggiorando, Suzanne stringe amicizia con Dom Morel, il nuovo confessore che condivide con lei il destino di forzato, al quale confida le proprie preoccupazioni circa la salute mentale di M.me \*\*\*. Questi le risponde:

*«Elle n'était pas faite pour son état, et voilà ce qui en arrive tôt ou tard. Quand on s'oppose au penchant général de la nature, cette contrainte la détourne à des affections déréglées, qui sont d'autant plus violentes qu'elle sont moins fondées ; c'est une espèce de folie.*

*- Elle est folle ?*

*- Oui, elle l'est, et elle le deviendra davantage.*

*- Et vous croyez que c'est là la sort qui attend ceux qui sont engagés dans un état auquel ils n'étaient point appelés?*

*- Non, pas tous. Il y en a qui meurent auparavant ; il y en a dont le caractère flexible se prête à la longue ; il y en a que des espérances vagues soutiennent quelque temps.» (Ibidem, 251)*

Il colloquio tra Suzanne e il confessore viene interrotto poi dal sopraggiungere di M.me \*\*\* che costringe la protagonista ad allontanarsi. Solo allora, origliando la conversazione tra la badessa e il confessore, essa comprende di quale tenore fosse quella che credeva la malattia della donna. La profezia di Dom Morel non tarda ad avverarsi e M.me \*\*\* perde definitivamente la ragione. Poco prima della morte la ritroviamo «[...]pieds nus, en chemise, échévélee, hurlant, écumant, et courant autour de sa cellule, les mains posées sur les oreilles, les yeux fermés et le corps pressé contre la

---

<sup>119</sup> Ciò è esattamente quel che fa di Suzanne un narratore inattendibile. La Suzanne narratrice dovrebbe essere perfettamente consapevole di quel che le è successo dati gli eventi dell'epilogo. Più che di una *bévue* si tratta però di un'accentuazione autoriale del profilo più volte definito *innocente* dell'eroina e di effetto dovuto alla struttura epistolare dei *mémoire* di Suzanne.



*muraille [...]*» (*Ibidem*, 257-8) proprio come quella monaca folle di cui Suzanne aveva avuto orrore durante il suo primo soggiorno conventuale a Sainte-Marie. Dopo la morte di M.me \*\*\*, le monache di Sainte-Eutrôpe iniziano ad incolpare l'eroina della tragica fine della madre superiora e lei, temendo una nuova Longchamp, si lascia convincere da Dom Morel a fuggire dal convento. Nella carrozza che l'attende dopo essere riuscita a scappare essa non trova però il confessore, ma un francescano che tenta di violentarla. Sfuggitagli, riesce ad arrivare a Parigi, dove, dopo varie vicissitudini e ferita alle gambe per essere caduta scavalcando il muro del convento, inizia a lavorare come lavandaia temendo in ogni istante di essere scoperta. A questo punto, dopo l'ultimo ritratto in cui essa si dipinge nuovamente come innocente, la narrazione si interrompe e dalla *Préface-Annexe* ci viene rivelato lo scherzo a Croismare e la morte fittizia della protagonista attraverso l'altrettanto fittizia mano di M.me Moreau-Madin.

M.me \*\*\* è senza dubbio uno dei personaggi più interessanti di tutto il romanzo e l'elaborazione finzionale attorno a questa figura rappresenta un *unicum* nella letteratura sulla forzatura. Tralasciando il fatto che Diderot, uomo del suo tempo anche lui purtroppo, classifichi l'omosessualità come malattia o «*espèce de folie*», il passaggio importante che si realizza in quest'ultima prigionia è il *focus* sulle conseguenze della forzatura sull'individuo. Come si evince dalle parole di Dom Morel, l'esuberanza fisica ed emotiva della superiora di Sainte-Eutrôpe è la tragica conseguenza della costrizione che il *milieu* conventuale opera sulla natura. La violenza subita e perpetrata nel chiostro genera mostri, o almeno quelli che Diderot considerava tali<sup>120</sup>. Come per l'ipocrita de Moni e la fanatica Sainte-Christine, non esistono vie alternative: l'energia sessuale espressa genera perversioni violente, quella repressa porta alla follia. La "malattia" di cui M.me de \*\*\* soffre è «*le mal dont Phèdre est atteinte: la passion amoureuse et, plus particulièrement, la passion coupable et irrépressible*. » (Deharbe 2012, 427) Per tale ragione, come le altre due badesse, essa è una vittima di un sistema repressivo che causa una degenerazione (molto similmente a quanto sostenevano i misogini Incogniti). Tutte le figure femminili in questo testo sono in una certa qual misura vittime e la protagonista accoglie in sé le stimmate dell'innocenza. Abbiamo visto come questa qualità sia addirittura vistosamente ostentata persino dalla Suzanne narratrice nell'episodio dell'orgasmo di M.me \*\*\* (cfr. *supra*, p. 115), ed è questa la caratteristica personale che nell'intenzione del personaggio deve essere promossa agli occhi di Croismare perché questi si convinca a prendersi cura di lei. Ma che vuol dire essere innocente? A differenza delle altre eroine di cui abbiamo parlato sinora

<sup>120</sup> Non mancano studi che rivalutano la posizione di Diderot sull'omosessualità femminile, cfr. Wall 2005; Conroy 1991. Sul tema è doveroso ricordare che Diderot, in una lettera a Sophie Volland del 17 settembre 1760, manifesta una gelosia folle verso le ragazze e persino la sorella dell'amante, rea di accarezzarla troppo. Per il testo rimandiamo a Diderot, D. *Lettres à Sophie Volland*, Jean Varloot (curé par), Gallimard, Paris, p.120. Un'interpretazione più precisa dell'omofobia al femminile di Diderot si trova, oltre che in Deharbe 2012 citata nella nota successiva, in Rivers 1995.

e di tutte le altre di cui parleremo, Suzanne è l'unico personaggio la cui volontà non è mai macchiata dalla seduzione di una volontà maschile e che quindi esce dalla logica dell'*aut maritus aut murus*<sup>121</sup>. Diderot problematizza questa questione attraverso gli altri personaggi almeno due volte: quando dopo il trasferimento a Sainte-Eutrope Hébert sospetta di una relazione tra Suzanne e Manouri e le ordina di non vederlo più (*Ibidem*, 174) e quando M.me \*\*\* le domanda sbalordita «*Quoi! Ce n'est pas une passion, ou secrète ou désapprouvée de vos parents, qui vous a donné de l'aversion pour le couvent? Confiez-moi cela ; je suis indulgente.*» (p.207). La *voluntas inhonesta*, cioè non indirizzata né al matrimonio né al convento, è pertanto una volontà pressoché suicida perché priva di forza nel mondo d'*Ancien Régime* che Diderot dipinge. Di conseguenza l'eroina resta sempre passiva e in balia degli eventi, tranne nel caso in cui compie l'unico crimine nell'intreccio, la fuga, che però è indotta dalla volontà maschile di Dom Morel e circostanziata nell'imbuto di un *plot* che le si restringe addosso. L'epilogo del romanzo finisce perciò per capovolgere lo statuto del personaggio. Le istanze attive sono detenute, come di consueto, dai personaggi maschili. Sicuramente *La religieuse* disegna un mondo conventuale femminile corrotto dalla subalternità a quello maschile, ma gli unici personaggi a cui è imputabile la corruzione generale alla base di tutta la vicenda sono il vero padre di Suzanne, il quale non compare mai, e M. Simonin, il cui unico intervento nell'intreccio – fondamentale però per tutto lo svolgimento – è la forzatura concreta della figlia illegittima. Egli non dialoga in nessun altro luogo con lei e del resto, non essendo suo padre, viene raffigurato come un estraneo. Le altre figure maschili che intervengono attivamente e detengono uno spazio importante nel testo sono propriamente dei salvatori. Hébert e Manouri, provenienti rispettivamente dall'alto clero e dal mondo giuridico, la soccorrono a Longchamp; *père* Lemoine e Dom Morel a Sainte-Eutrope, benché di quest'ultimo non sia chiaro se il tentativo di ratto fallisca o sia un tradimento; il narratore Croismare, infine, aristocratico nell'esercizio dei propri doveri politici<sup>122</sup>. In tutto il romanzo Diderot assimila forzature maschili e femminili, pur riconoscendo alla donna peggiori condizioni e di conseguenza peggiori degenerazioni, che intuitivamente possiamo ricondurre rispettivamente alla clausura e al finale tragico del romanzo con la clandestinità di Suzanne.

Ci è parso superfluo nel caso dei testi di La Harpe e Diderot porre la questione della *problematizzazione* della forzatura per l'inclusione nel *corpus* in quanto la materia stessa delle opere era ciò che cercavamo. Per quanto riguarda invece i rapporti con la tradizione, si potrebbe dire che i testi ebbero fortuna inversa. Al successo salottiero di La Harpe seguì il periodo di influenza più importante che il dramma conobbe e stiamo per vedere come e quando. *La religieuse* invece dovette

<sup>121</sup> Giungono alle stesse conclusioni Schoene 2017, 9; Coudreuse 2013, 11; Martin 2013, 43; Wall 2005 216-7; Rivers 1995, 12-3.

<sup>122</sup> Per altre prospettive sulle figure maschili, benché lontane dall'approccio che si sta seguendo qui, Fowler 1996, 88-9; Rivers 1995, 27; Jullien 1990, 141.

attendere il 1796 per essere pubblicato su larga scala e dunque né Diderot, morto nel 1784, né l'*Ancien Régime* lessero la storia di Suzanne Simonin, destinata a diffondersi e commuovere solo dopo la Rivoluzione<sup>123</sup>. Il ritardo venne ampiamente ripagato dal fatto che, al netto delle note *bévues* di questo romanzo<sup>124</sup> soprattutto in materia di coerenza cronologica della narrazione, esso è considerato un classico della letteratura francese ed europea così come le tante altre opere per cui il suo autore è celebre. Nel piccolo della tradizione della monacazione forzata, esso diventerà perciò nei secoli successivi un testo di riferimento pressoché obbligatorio per coloro che riprenderanno la questione.

### 2.2.3. *Au bruit du canon de la Bastille*

Sulla scia della *Religieuse*, nel XIX secolo il tema della malmonacazione finirà per accasarsi definitivamente nella forma romanzo, ma per quanto riguarda l'ultima turbolenta parte del secolo dei Lumi, quella cioè in cui il problema delle claustrali è ancora forte e sentito in essere, il *medium* privilegiato per la denuncia della pratica è e resta il teatro. In un clima alimentato da scandali simili a quello che aveva ispirato *Mélanie*, negli stessi anni in cui videro la luce il dramma di La Harpe e *La religieuse*, c'è da soffermarsi brevemente su almeno due testi che, se poco aggiungono dal punto di vista tematico a quanto è già stato ampiamente presentato, sono quantomeno meritevoli di aver introdotto alcuni elementi che avranno fortuna negli sviluppi successivi della tradizione. Il primo che prenderemo in considerazione è *Euphémie, ou le triomphe de la religion* (1768) di Baculard d'Arnaud. Come si può agilmente evincere dal titolo, l'opera non ha in sé intento alcuno di polemica religiosa ma vuole approfondire, stando a quanto si dichiara nella *Préface*, «*jusqu'à quel point la religion aux prises avec l'amour est susceptible de produire un spectacle pathétique.*» (1768, 3) L'autore, probabilmente intimorito dalla censura, opta per la semplice pubblicazione e non azzarda alcun tentativo di messa in scena (Marchand 2011a, 89). Protagonista del dramma è la ragazza che gliene dà il titolo, la quale, disprezzata da una madre che come la Lucrece di de Brou le preferisce il fratello e separata dall'amante, entra *malgré elle* in convento a cercare di consolare in Cristo il lutto che porta. Dieci anni dopo ritrova in un monaco, *père* Théotime, l'amante che aveva creduto morto e che aveva anche lui abbracciato per le stesse ragioni la vita religiosa. Egli la sconsiglia di fuggire con lui ma Éuphémie finisce per scegliere lo sposo celeste e abbracciarlo spiritualmente morendo tra le

---

<sup>123</sup> Sull'accoglienza del pubblico si veda Deharbe 2012, 426.

<sup>124</sup> Per un approfondimento sulle *bévues*, cfr. Hayes 1986.

braccia della madre pentita. Chi invece avrebbe voluto veder rappresentata la sua *Éricie* (1768<sup>125</sup>) è Jean-Gaspard Dubois de Fontanelle, tant'è che la fece pubblicare a Londra e la consegnò alla *Comédie française*, che la accettò anche, ma fu bloccata dalla censura fino all'agosto 1789, appena un mese dopo la presa della Bastiglia. E pensare che Fontanelle aveva cercato di ammantare l'argomento della forzatura di un velo di romanità situando, come abbiamo già visto fare al buon Brusoni, la scena in un tempio di vestali. *Éricie* vive segregata perché sacrificata dal padre per favorire il fratello quando un uomo, ovviamente il suo amante di un tempo Osmide, entra nel tempio per rapirla. Esitando tra la fuga e la pietà, la ragazza lascia spegnere il fuoco sacro ed è condotta davanti al Pontefice Massimo per essere giudicata. Questi si rivelerà essere suo padre che ha intrapreso la carriera religiosa per dimenticare il passato in cui si era reso protagonista dell'abuso contro la figlia. Sfortuna vuole che sia proprio egli a dover pronunciare la sentenza di condanna a morte prevista dalle leggi per il sacrilegio commesso da *Éricie*. Disperato ma autenticamente fedele alle ragioni di stato e religione egli si appresta a eseguire la condanna, sarebbe a dire la discesa della rea in un sepolcro nel quale dovrà essere murata viva, quando Osmide interviene a interrompere l'esecuzione opponendo al rigore delle leggi di Vesta quelle dell'amore e della natura. Quando sta per portare via con sé la ragazza però, questa gli strappa dalle mani un pugnale e si suicida. Siamo agli antipodi dall'ideale di vendetta della Porzia brusoniana: *Éricie* è un'altra eroina dell'innocenza che sceglie la morte perché indecisa tra il *maritus* e il *murus*. Questo il tema della *pièce*, in cui si associa l'incuria del fuoco sacro all'incuria dell'amore per Osmide; la fine tragica dell'eroina è la conseguenza dell'inazione in un senso o nell'altro. Di questi due testi è importante tenere a mente alcuni elementi in previsione della prossima esposizione: per ciò che concerne Baculard, il comune destino dei due amanti separati e poi ritrovatisi in convento; quanto a Fontanelle, la pena stabilita per il sacrilegio di *Éricie*. Gli *in pace*, ossia le celle murate in cui erano puniti i crimini più gravi, come appunto il sacrilegio, non erano più utilizzati nei conventi alla fine del XVIII secolo (cfr. *supra*, parte I, p. 68) Nondimeno, quando i fuochi rivoluzionari ne schiusero le porte e queste celle sotterranee, risalenti alla costruzione degli edifici, furono scoperte dalla Guardia Nazionale esse furono uno degli elementi che più suscitarono fascino orrorifico. Quella di Fontanelle è un'evocazione *ante litteram* di un *topos* letterario poi largamente sfruttato dalla prima letteratura romantica.

A cambiare radicalmente lo scenario per la rappresentazione di *pièces* come quelle di La Harpe e Fontanelle è senz'altro la fragorosa caduta della monarchia di Louis XVI. Il 13 gennaio 1791 l'*Assemblée Nationale* stabilisce insieme la libertà per ogni cittadino di costruire teatri, farvi rappresentare qualunque tipo di spettacolo egli ritenga meritevole e il divieto per gli ufficiali

---

<sup>125</sup> Sulle informazioni riguardanti pubblicazione e rappresentazione si veda Marchand 2011a, 107.

municipali di interrompere o interdire le rappresentazioni<sup>126</sup>. Due anni prima (2 novembre 1789) i beni ecclesiastici erano stati nazionalizzati e nel 1790 l'*Assemblée* aveva vietato i voti e soppresso gli ordini contemplativi ad eccezione di quelli la cui attività principale consistesse nell'assistenza sanitaria o l'educazione. Negli stessi anni inoltre si andava animando il dibattito sulla condizione delle donne nella società rivoluzionaria. È un periodo in cui i conventi, e in particolar modo quelli femminili, sono al centro dell'attenzione pubblica e nella foga propagandistica dei primi anni della Rivoluzione essi finiscono per appropriarsi della pubblica scena<sup>127</sup>. Negli anni tra il 1791 e il 1796 sono infatti recitati nei teatri parigini una serie di spettacoli sulla claustrazione oggi indicati come "*Théâtre monacal*" dal nome di un volume rilegato che ne conteneva un gran numero rinvenuto nella biblioteca del poeta romantico Alfred de Musset, probabilmente ereditato dal padre. Questi testi sono passati a lungo inosservati dopo lo studio che vi dedico Raymond Estève, *Le théâtre monacal sous la Révolution: ses précédents et ses suites*, ormai più di un secolo fa (1917), sino alla ripresa della raccolta da parte di Sophie Marchand nella curatela della più significativa delle opere catalogate da Estève, *Les victimes cloîtrées* (1791) di Monvel. Al gruppo facente parte della raccolta di Musset, essa aggiunge alcune opere sullo stesso argomento scritte già prima della Rivoluzione o appunto scritte ma mai rappresentate sino al decreto sulla libertà dei teatri:

- Baculard d'Arnaud, *Éuphémie, ou le triomphe de la religion* (1768) – pubblicata e mai rappresentata
- Jean-Gaspard Dubois de Fontanelle, *Éricie, ou la vestale* (1769[-89])
- Charles Pougens, *Julie, ou la religieuse de Nismes* (1789[-96])\*\* – pubblicata e mai rappresentata
- Olympe de Gouges, *Le couvent ou les vœux forcés* (1790)
- Joseph Fiévée, *Les rigueurs du cloître* (1790) \*
- Pierre Laujon, *Le couvent, ou les fruits du caractère et de l'éducation* (1790)\*
- Anonimo, *Les fourberies monacales* (1790)
- Jean- François La Harpe, *Mélanie* (1791)\*
- Jacques-Marie Boutet dit Monvel, *Les victimes cloîtrées* (1791)\*
- Louis-Benoît Picard, *Le mari directeur, ou le déménagement du couvent* (1791)
- Charles-Antoine Pigault Le-Brun, *Les dragons et les Bénédictines* (1793)\*
- Jean-Joseph Chénier, *Fénélon, ou les religieuses de Cambrai* (1793)\*\*
- Jean-François Corsange, *Le dernier couvent de France ou l'hospice* (1796)

\*Opere nella raccolta Musset studiate da Estève

\*\* Opere aggiunte da Marchand a quelle contenute nella raccolta<sup>128</sup>

<sup>126</sup> Parte del testo del decreto sulla libertà dei teatri è citata in Estève 1917, 189.

<sup>127</sup> Sui provvedimenti della *Costituante* cfr. Marchand 2011a, 150-97; Estève 1917. Sul dibattito e la questione femminile durante la Rivoluzione, Viguier 2012, 116.

<sup>128</sup> Cfr. Marchand 2011a, 89; Estève 1917, 182; uno studio sulle rappresentazioni di queste drammaturgie è in Razgonnikof 2013, 30.

Sophie Marchand suddivide questo gruppo in «*deux orientations complémentaires: la veine comique, voire bouffonne et grivoise*» in cui include Laujon e Pigault-Lebrun – e noi vi aggiungeremmo in base alle ricerche condotte le anonime *Fourberies monacales*, Picard e Corsange – e una «*veine sérieuse, pathétique voire mélodramatique*» (Marchand 2011a, 117) in cui rientrano Pougens, Chénier, Olympe de Gouges e Monvel oltre alle *pièces* di d'Arnaud, Fontanelle e La Harpe che abbiamo già incontrato. La suddivisione posta da Marchand è proficua per il lavoro che stiamo conducendo perché pone un appoggio bibliografico alla direzione che l'esposizione stava già seguendo di per sé. La vena comica di alcune di queste *pièces* interessa meno al nostro lavoro e ci permette di concentrarci su quella tragica che stiamo esplorando nella nostra tradizione. Inoltre il quartetto di autori selezionato dalla studiosa francese è estremamente importante proprio in ottica intertestuale: esiste una connessione forte attraverso la quale è possibile porre un collegamento tra gli sviluppi della nostra questione precedenti a questo periodo e quelli successivi. Non seguiremo perciò in questo caso l'ordine di rappresentazione delle opere ma un ordine logico che ci porterà a ricostruire il *fil rouge* che lega il nostro *théâtre monacal*.

La prima tappa ci porta a fare un passo indietro nel tempo e risalire ancora agli ambienti dell'*Encyclopédie*. Tra gli *Éloges lus dans les séances publiques de l'Académie française* (1779[-85]), precisamente in quello del 19 gennaio 1778, d'Alembert aveva lodato l'atteggiamento tollerante verso i protestanti di Esprit Fléchier (1632-1710), arcivescovo di Nîmes. Fra i vari aneddoti ricondotti al di lui operato, il *philosophe* ricordava la liberazione di una monaca colpevole di sacrilegio punita dalla badessa con la reclusione a vita nell'*in pace*. Una volta salvata dal magnanimo prelato, la monaca era tuttavia troppo debole e rese l'anima benedicendo il nome del suo salvatore (Volpilac-Augier 2011, 204-14; Estève 1917, 191-2). Nella *Préface* di *Julie, ou la religieuse de Nîmes* (1796), Charles Pougens ci informa che, rileggendo lo scritto del vecchio amico d'Alembert, gli era tornato in mente un viaggio in Languedoc nel corso del quale aveva avuto occasione di condurre alcune ricerche attorno a questa monaca. Ebbene, egli aveva scoperto che questa Julie era figlia di uno dei più nobili signori della zona e si era innamorata di un giovane di più basso rango. Non acconsentendo il padre a un matrimonio degradante, gli amanti erano stati separati e la ragazza costretta a prendere i voti. Favorito dallo scoppio di un incendio, l'amante cercava di penetrare nel convento per rapire la ragazza. Nella notte convulsa i due perdevano tempo nel consumare il loro amore e venivano scoperti. Da qui, la punizione della badessa e l'intervento di Fléchier. Pougens ci dice inoltre che «*au bruit du canon de la Bastille*» (*Ivi*, xvi) egli aveva completato la sua breve *pièce* in tre atti. Il *milieu* scelto per la scenografia è oscuro e funebre e la scena è divisa in due parti di cui una è completamente buia. Dall'altro lato man mano una piccola luce si avvicina scendendo da una

scalinata ed apre la porta tra le due sezioni del palcoscenico<sup>129</sup>: siamo nell'*in pace* sotterraneo in cui è rinchiusa l'eroina e una novizia incaricata di portarle del cibo la sta raggiungendo. Impietosita dalla sagoma spettrale rinchiusa nel *cachot*, essa si ferma a contemplarla. Scopriamo che la scena si situa quindici anni più tardi ai fatti scoperti da Pougens, che vengono raccontati da Julie alla novizia, la quale finisce per riconoscersi nella figlia nata dal sacrilegio commesso dai due amanti. Le grida di emozione delle due attirano tuttavia l'attenzione della badessa che scende nel sotterraneo accompagnata da un gruppo di religiose. Quando la situazione sembra volgere al peggio, ecco che interviene il salvatore Fléchier a liberare Julie, la quale muore, come riferiva d'Alembert, proprio nel momento della liberazione. Il vescovo decide allora di adottare la novizia risparmiandole la costrizione al chiostro. È necessario segnalare per il momento alcuni elementi di questa *pièce*. Dal punto di vista dell'azione drammatica, la scelta di Pougens è molto semplice: la protagonista racconta le proprie vicende e viene aggiunto l'ulteriore elemento del riconoscimento filiale. La badessa ricorda in una certa maniera la *mère Sainte-Christine* di Diderot, così come l'intervento di Fléchier quello di Hébert a salvare Suzanne Simonin. Ancora una volta abbiamo un mondo esclusivamente femminile dove l'intervento del mondo maschile esteriore pone fine alla pena dell'eroina. Ricordiamo però che *La religieuse* era stato pubblicato solo sulla *Correspondance littéraire*, che veniva letta da pochi intimi. Esiste se non altro un legame tra questo testo e gli ambienti della *Correspondance* certificato dall'amicizia tra il giovane Pougens e d'Alembert, benché non vi sia evidenza del fatto che il drammaturgo conoscesse il romanzo di Diderot e del resto è egli stesso a dire che la materia dell'opera è tratta da una reminiscenza su d'Alembert e da ricerche, non sappiamo quanto fondate, che condusse di persona sul *fait divers*. Annotiamo inoltre che ipoteticamente – Julie non fu mai messa in scena – l'autore prevedeva una scenografia divisa a metà che rappresentava il *cachot* e il sotterraneo che vi conduceva. Con Dubois de Fontanelle ci fermavamo sulla soglia dell'*in pace*, mentre qui la scena vi è ambientata integralmente a riprodurre l'atmosfera spettrale.

La mancata rappresentazione di Julie non è dovuta a una qualche ragione di censura, ma ad alcune riserve di Marie-Joseph Chénier, che nel *Discours préliminaire* al suo *Fénélon, ou les religieuses de Cambrai* (1793) dichiara di aver ripreso la vicenda sceneggiata da Pougens modificandone alcuni tratti. Innanzitutto la sostituzione di Fléchier, personaggio per lui troppo controverso, con Fénélon (1651-1715), arcivescovo di Cambrai noto per le prese di posizione ostili alla monarchia di Louis XIV.

---

<sup>129</sup> La didascalia in apertura della prima scena è molto accurata: «*La scène et double. Durant les premières strophes, la partie du théâtre qui est à droite du spectateur, paraît ensevelie dans une nuit profonde. L'œil ne peut y pénétrer; mais une lueur vague et indécise se répand par degrés sur l'autre portion de la scène. On aperçoit alors un souterrain, au fond duquel se trouve un escalier tournant, dont les marches à moitié usées sont hautes et étroites.*» (Pougens 1796, 24)

Nel periodo in cui la *pièce* viene scritta (1791) e soprattutto rappresentata, in pieno Terrore (1793), il deputato Chénier «[ne] *fait qu'attribuer une action vertueuse à un homme n'a fait que des actions de cette nature.*» (1793, 7) In un'epoca in cui i conventi sembrano ormai far parte del passato, la vicenda non può più concludersi in tragedia e ciò porta a un rimaneggiamento strutturale. Chénier amplia la vicenda nei cinque atti canonici stabilendo le unità di tempo e di luogo situando lo svolgersi dei fatti a Cambrai (la sede dell'arciepiscopato di Fénélon), tra l'interno e l'esterno del convento, nel giorno antecedente la professione forzata della novizia Amélie. Essa confessa alla consorella Isaure le proprie sventure e dopo che questa ha tentato invano di convincere la badessa a procrastinare i voti, l'amica le parla del misterioso essere rinchiuso nei sotterranei del convento. L'atto II si apre con un monologo di Héloïse, la religiosa dal nome parlante che dall'*in pace* compiangere l'amante perduto. Essa viene raggiunta da Amélie, la quale, esattamente come in Pougens, ascoltandone il racconto riconosce in lei sua madre. Nel frattempo Isaure annuncia il prossimo arrivo di Fénélon e suggerisce all'amica di fuggire dal convento. L'atto III si apre con la marcia verso il convento non solo dell'arcivescovo, ma anche del sindaco di Cambrai, d'Elmance, che altri non è che il vecchio amante di Héloïse, il quale la crede ormai morta e racconta di nuovo la storia della propria gioventù. I due vengono raggiunti da Amélie in fuga dal convento che invita l'arcivescovo a soccorrere la madre. La liberazione, parallela a quella di Pougens, avviene nell'atto IV. D'Elmance e Fénélon fanno irruzione nel *cachot* mentre è in corso una lite tra la crudele badessa e Héloïse. L'atto V riporta infine la *pièce* nello schema della commedia con le *retrouvailles* tra i due amanti, il matrimonio finale e l'adozione di Amélie. È chiaro che i tempi in cui scrive Chénier sono profondamente cambiati rispetto a quelli in cui La Harpe scriveva *Mélanie*: il regime rivoluzionario gli permette di ribaltare il corso degli eventi in un lieto fine e introdurre, oltre a Fénélon, il personaggio di d'Elmance a simboleggiare un'autorità civile vicina alle vittime claustrali. In tutto il *théâtre monacal* quella dell'irruzione della folla o della *Garde Nationale* a liberare le monache oppresse è una costante d'intrigo, che sia essa ciò che ne concluda l'intreccio (vena tragica) o che vi dia il via (vena comica)<sup>130</sup>. È d'obbligo quindi ricordare la forte contestualizzazione di queste *pièces* nel clima rivoluzionario e l'intento propagandistico adottato da drammaturghi come Chénier.

Altro caso particolare è quello di *Le couvent, ou les vœux forcés* di Olympe de Gouges, messa in scena nel 1790. L'autrice è oggi nota soprattutto per le posizioni femministe che sosteneva nella *Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina* (1791), in cui contestava la parallela dichiarazione del 1789 reclamando dal nuovo regime parità di condizione per le donne nella vita pubblica. Di origini alto-borghesi e salottiere, la de Gouges promosse e appoggiò la causa

<sup>130</sup> Cfr. ad esempio Pigault-Lebrun (1793). *Les dragons et les bénédictines, comédie en un acte et en prose, du citoyen Pigault-Le-Brun*; e la *suite* Pigault-Lebrun (1793). *Les dragons en cantonnement, ou La suite des Bénédictines, comédie en un acte et en prose ; par le citoyen Pigault-Lebrun.*



rivoluzionaria tra le fila della Gironda. Quando, come tutta la sua fazione, si schierò contro l'esecuzione di Louis XVI e insinuò i propri sospetti sulle mire dittatoriali di Robespierre, finì con l'essere una dei martiri della svolta sanguinaria del regime giacobino nel 1793. Nella *Préface* l'autrice rivela come l'idea di una *pièce à sujet* sui voti forzati fosse stata concepita a Versailles all'indomani della Rivoluzione, quando nelle riunioni dei deputati della *Costituante* si poneva il dibattito parallelo della chiusura dei conventi e della posizione delle donne. Dai presenti e soprattutto dalla «*pureté religieuse de l'Abbé Gouttes*» (de Gouges 2014), essa aveva tratto ispirazione per i personaggi del dramma, che aveva poi presentato al famoso attore Monvel per un giudizio. Temendo però di portare in scena un argomento ancora considerato temerario – siamo tra il 1789 e il 1790 e non è ancora stato emanato il decreto sulla libertà dei teatri – aveva sottoposto il testo a vari censori, i quali avevano finito per tagliarlo, correggerlo e persino sottrargliene la maternità quando veniva rappresentato per la prima volta. A questo punto de Gouges, che attribuiva a una discriminazione sessista questi fatti, decideva di aggiungervi un terzo atto a completare la trama e far rappresentare di nuovo la *pièce*. Vediamo ora in cosa consistono le modifiche dell'autrice introducendo i primi due atti e poi il ribaltamento contenuto nel terzo. Nell'atto I siamo ancora una volta alla vigilia della professione monastica della forzata Julie e un *Chevalier*, fratellastro di lei innamoratosene senza essersi dichiarato, concerta con il servo Antoine un ratto. Nel frattempo il *Marquis de Leuville*, tutore della ragazza, affronta le rimostanze del *curé* che contesta, alla presenza del *Grand-Vicaire*, la decisione del patriarca. La discussione tra i due si conclude, una volta uscito di scena il *Grand-Vicaire*, con un tentativo di corruzione a cui il sacerdote oppone stoicamente la santità della propria missione in soccorso di Julie. L'atto II è invece ambientato all'interno del convento, dove la badessa e le altre monache sono pronte a votare in capitolo l'ammissione di Julie. In soccorso della novizia interviene *sœur Angélique*, che scopriamo dagli "a parte" essere la madre della ragazza. Nelle scene seguenti, *le Chevalier* travestito da cappuccino entra nel convento per portare a termine il suo piano. Julie che, essendo cresciuta in convento, non ha mai visto il suo fratellastro, si oppone al rapimento e nel cingucciare i due vengono scoperti dalla badessa. Ecco che avviene quindi lo scontro tra il sopraggiungente *Marquis de Leuville* e suo figlio, mentre un *Commissaire* e il *Curé* arrivano ad arrestare *le Chevalier* colto in fragranza di reato e una folla si assembla furiosa al di fuori del convento per liberare la protagonista, che però sceglie di restare in convento nonostante il permesso di uscirne datole dal *Commissaire*. L'atto si conclude quindi con il *curé* e il magistrato civile che escono a calmare la folla. Nell'atto III, aggiunto dall'autrice nella seconda versione, l'azione riprende dal complotto tra la badessa, il *Grand-Vicaire* e il *Marquis* per affrettare i voti di Julie prima che essa ci ripensi, benché il tutore inizi a manifestare alcuni scrupoli morali. Nel giorno della professione, quando il sacrificio sta per compiersi, il *curé* interviene pubblicamente a bloccare la cerimonia e nel tumulto *sœur Angélique* si dichiara madre della ragazza e racconta di come Leuville, suo fratello,

abbia ucciso in duello il suo amante e la abbia destinata al chiostro ingiungendole di non svelare mai la propria identità alla figlia cresciuta accanto a lei e destinata a replicarne il destino. Alla vista della sorella, Leuville si pente definitivamente ed è così che egli rinuncia alla forzatura della nipote. Benché non ci siano evidenze, questo intrigo presenta troppi elementi sospetti per non far pensare a un interessamento profondo di Olympe de Gouges verso i suoi predecessori in materia di vocazioni coatte. Il nome della protagonista e il riconoscimento madre-figlia non possono che far pensare a Pougens (*La religieuse de Nismes* è redatto nello stesso anno); la figura del *bon curé* (benché de Gouges dica esplicitamente di averla tratta dell'Abbé Gouttes) ci rimanda a La Harpe, così come il pentimento finale del patriarca forzatore. Per ciò che concerne gli sviluppi originali, vediamo che l'eroina rifiuta il piano di ratto proposto dall'amante (come faceva la vestale di Fontanelle, unica *pièce monacale* messa in scena prima di *Le couvent*), ma viene aggiunto l'elemento della non conoscenza tra i due e quindi di un'iniziativa esclusivamente maschile, il personaggio femminile ne è letteralmente escluso. A liberarla da questa situazione e a concludere la versione originale in due atti interviene, come da copione nel *théâtre monacal*, l'autorità civile accompagnata dalla folla, che però l'eroina rifiuta. Per finire, la liberazione finale avviene da parte di un personaggio femminile, la madre, che riassume potestà sulla figlia e converte il dispotismo del fratello in magnanimità. La piuma della de Gouges si fa portatrice di istanze ovviamente molto distanti da quelle virili in materia. Essa è una donna fiera di «*avoir appris à vivre à ses dépenses*» (de Gouges 2014, xi) e che per tutta la propria vita denuncia le mancanze della Rivoluzione in materia di parità dei sessi (finale atto II) e rivendica il superamento della logica matrimoniale per le ragazze con l'introduzione del divorzio (rifiuto di Julie al ratto del *Chévalier* e finale atto III). Si aggiungono poi dei meriti di originalità poiché molti dei *topoi* del *théâtre monacal* compaiono per la prima volta nella sua opera, che, lo ricordiamo, è scritta e rappresentata prima del decreto sulla libertà dei teatri, prima della soppressione degli ordini spirituali e prima di molte altre *pièces* sorelle. Vediamo perciò come si lega ad esse.

Torniamo all'indomani della Rivoluzione, quando Olympe de Gouges chiede un parere sul suo *Couvent* a Jacques-Marie de Boutet, uomo di teatro affermato e conosciuto con il nome d'arte Monvel. Nato a Lunéville nel 1745, questi era riuscito a entrare nella *Comédie française* per poi lasciarla e lavorare per il re di Svezia nei primi anni Ottanta. Egli aveva poi ottenuto un congedo ed era tornato sulle scene parigine proprio nei mesi appena precedenti ai moti di Luglio 1789. Il 28 marzo 1791 portava in scena al *Théâtre de la Nation* una *pièce* dal titolo *Victimes cloîtrées*: fu l'ultima rappresentazione da lui tenuta in quel teatro perché la *troupe* di cui faceva parte, i "*rouges*", si separò dal resto della compagnia per dar vita al *Théâtre de la rue de Richelieu* una stagione più apertamente schierata sul fronte della causa giacobina. Qui, il 7 dicembre 1791, egli interpretava il ruolo del *Curé* nella prima messa in scena della *Mélanie* di La Harpe. Due anni più tardi, il 9 febbraio,

egli lavorava anche per il *Théâtre de la République* e gli veniva riservato il ruolo di Fénélon nelle *Religieuses di Cambrai* di Chénier. Nel frattempo, le repliche delle *Victimes* continuavano a susseguirsi e Monvel, evidentemente portato per la parte del buon religioso, riservava di tanto in tanto per sé il ruolo del *père* Louis (Marchand 2011b). Nell'intrigo della *pièces*, questo personaggio è il frate che informa M. de Francheville, di ritorno nella propria città natale per diventarne il sindaco, delle manovre messe in atto dal padre superiore, il *père* Laurent, per convincere l'amico Dorval a prendere l'abito: questi era stato il promesso sposo della nipote di Francheville, Éugénie, prima che essa venisse forzata a prendere i voti e morisse misteriosamente in convento. Preso dalla disperazione, Dorval si era affidato alla guida spirituale di *père* Laurent, aveva deciso di rinunciare al mondo e lasciare ingenti ricchezze al convento, motivo per il quale il buon *père* Louis aveva iniziato a fiutare un'aria di malafede nella vicenda. Picard, maggiordomo di Francheville, aggiunge altra legna al fuoco narrando al suo padrone di come suo cognato, St. Auban, fosse favorevole al matrimonio tra sua figlia e Dorval pur non essendo questi nobile. A spingere per la forzatura di Éugénie era stata M.me de Saint-Auban, sorella di Francheville, di cui *père* Laurent era stato confessore. La ragazza era stata collocata nel convento femminile attiguo a quello gestito dal frate, sul quale egli aveva giurisdizione. Preoccupato dalla situazione, Francheville si reca dal cognato e ha uno scambio di visioni con la sorella mentre sopraggiungono lo stesso Dorval e il tanto chiacchierato *père* Laurent. Qui l'amico gli racconta tutto ciò che è successo, dall'opposizione di Madame al matrimonio, alla morte dell'amata, al conforto prestatogli dal frate. Commossa dalle vicende, M.me de Saint-Auban si ricongiunge con il mancato genero, che ribadisce il proprio proposito di ritirarsi dal mondo. Siamo alla fine dell'atto II e dal primo incontro con *père* Laurent Francheville, dal canto suo, si convince definitivamente della doppiezza del frate. Nel frattempo *père* Louis è venuto a conoscenza di ulteriori elementi sulle manovre in atto e invita Francheville in convento per rivelarglieli. L'atto III vede quindi il sindaco approfittare dell'occasione per incontrare da solo Dorval e tentare un ultimo tentativo di dissuaderlo dal proprio intento. Il colloquio viene di nuovo interrotto da *père* Laurent e per l'ultima volta Dorval ripete di essere fermo sulle proprie posizioni. Non riuscendo nemmeno a incrociare *père* Louis, Francheville si ritira. Il buon frate sta in realtà aspettando un momento di quiete per incontrare segretamente Dorval e mostrargli una lettera che egli aveva rinvenuto nella cella di *père* Laurent, quando allo scoppio di un incendio in quella parte del convento egli era riuscito nel tumulto a penetrarvi di nascosto: i due riconoscono la calligrafia della badessa del convento separato da quello in cui si trovano da un semplice muro. Essa si dichiarava preoccupata dal fatto che i genitori di Éugénie stessero per tornare in città e temeva il fatto che la ragazza volesse parlare sui tentativi di seduzione e violenza che *père* Laurent, follemente innamoratosi di lei, aveva messo in pratica dopo averla con l'inganno fatta collocare sotto la sua tutela. I due avevano perciò deciso di ucciderla. Venuto a scoprire il complotto, Dorval inizia a dare in smanie e attira l'attenzione dei monaci. Mentre

*père* Louis fugge, lo sconvolgimento porta Dorval a svenire e risvegliarsi in catene sotto gli occhi di *père* Laurent che finalmente gli si rivela nel proprio vero aspetto e lo fa rinchiudere nei sotterranei del convento per farlo lì morire di fame. È così che l'atto IV vede che «*la scène est double et le théâtre représente deux cachots, celui d'Éugénie du côté de la reine, il est éclairé par une lampe de terre posée sur une pierre. [...] Le cachot de Dorval, du côté du roi, est, au lever du rideau, plongé dans une obscurité profonde, on y voit deux tombes en pierre noire [...]. Au fond de chaque cachot est une petite porte de fer.*» (Monvel 2011, 2747) All'interno troviamo Éugénie ancora viva ma che si approssima alla morte perché la badessa ha ordinato di smettere di nutrirla. Una speranza si anima in lei quando, sentendo i rumori provocati dal trasporto di Dorval nella cella contigua, crede che qualcuno si stia avvicinando a portarle del cibo. Lasciati soli nelle segrete i due cercano di comunicare e finalmente si riconoscono; Dorval prende a cercare di abbattere il muro che li separa. Quando riescono finalmente a riabbracciarsi, il fracasso prodotto nella distruzione della parete sembra aver attirato *père* Laurent e i suoi monaci, ma a fare irruzione nelle segrete del convento è in realtà Francheville accompagnato dalle guardie e *père* Louis, che dopo la fuga era corso ad avvisarlo di quanto stava accadendo a Dorval. Di qui, il lieto fine con la liberazione degli amanti e l'arresto di *père* Laurent.

Riporta Sophie Marchand che durante la rappresentazione, nel momento della reclusione di Dorval da parte di *père* Laurent, un uomo di era alzato ad inveire contro l'attore che interpretava il frate poiché aveva subito lo stesso trattamento del protagonista del dramma in un convento di Grénoble. L'episodio veniva inoltre ricollegato a «*un commerce semblable*» tra i francescani di Provins e le sorelle di Santa Caterina nel 1648 e «*ce fait prouve assez contre ceux qui prétendent que le drame de M. Monvel est invraisemblable.*» (2011a, 264<sup>131</sup>) Questo dà l'idea di quale fosse il clima intorno ai conventi all'indomani della soppressione, ma ai nostri occhi sembra che i contemporanei considerassero veritiero ciò che non lo era. Al di là dei singoli episodi, sappiamo appunto che gli *in pace* erano caduti in disuso in quell'epoca (i fatti di Provins risalgono appunto al XVII secolo). Tra le disposizioni tridentine vi era inoltre la separazione tra i conventi doppi che era stata poi man mano messa in pratica sulla base del manuale di Borromeo sulla nuova architettura claustrale (cfr. *supra*, parte I, p. 31). La scena doppia di Monvel non viene quindi da un *fait divers*, ma affonda nella tradizione teatrale sulla monacazione. L'articolo di Raymond Estève che abbiamo citato in precedenza si prende cura di rintracciare quali fossero i precedenti letterari della *pièce* del drammaturgo facendo risalire la tradizione sulla forzatura ad alcuni passaggi del *Tartuffe* di Molière, il che è senz'altro possibile data la biografia del nostro autore, ma l'idea che qui ci sembra più efficace è che nelle *Victimes cloîtrées* si concentrino una serie di elementi propri del *théâtre monacal*

---

<sup>131</sup> L'autrice cita dalla *Chronique de Paris* del 30 marzo 1791.

e dei precedenti sul tema. Monvel recita nella *Mélanie* appena qualche mese dopo le *Victimes*; ha letto la *pièce* della de Gouges per ammissione della stessa autrice; dopo due anni preparerà il *Fénélon* (redatto però da Chénier nello stesso anno delle *Victimes*) e si suppone che abbia qualche conoscenza della *Julie* di Pougens (pubblicata nel 1796 ma scritta nel 1789), dalla quale egli appunto trae lo sdoppiamento scenico dell'atto IV. Sempre dalla *Julie* sembrano essere ispirati alcuni luoghi dell'intreccio come il passaggio in cui Éugénie aspetta il cibo nella cella. Sull'intreccio derivante dall'aneddoto su Fléchier narrato da d'Alembert, egli innesta poi una serie di personaggi-tipo che incarnano le istanze politiche in gioco nel tempo in cui la *pièce* era contestualizzata. M.me de Saint-Auban, moglie a cui il marito non è capace di dir di no e fiera della sua *noblesse* di natali, rimprovera al sindaco eletto Francheville che «*ces suffrages auxquels vous devez votre nouvelle dignité vous ont accordé par des gens dont l'estime est en vérité un tribut bien flatteur. [...] Ah ! Voilà le grand argument de la philosophie! Des hommes! Vos égaux, n'est-ce pas? Vos semblables.*» (Monvel 2011, 2037) Monvel fa quindi di questi due personaggi il conflitto tra i valori democratici di derivazione illuminista e quelli aristocratici di *Ancien Régime* ormai considerati abbattuti dalla Rivoluzione. Alla figura del *bon curé* o del chierico illuminato che avevamo già trovato in La Harpe, Pougens, Chénier e de Gouges incarnata dal *père* Louis in questa *pièce*, oppone ancora un conflitto giocato sul piano gerarchico. L'autentica innovazione delle *Victimes cloîtrées* è infatti il padre superiore Laurent, *vilain* libertino, violento e manipolatore, il cui doppio femminile è rappresentato dalla badessa sua sottoposta e complice. È lui la figura che incarna la volontà maschile fraudolenta che corrompe «*une imagination ardente, une tête faible, une âme timorée*» (Ivi, 2326) qual è quella di M.me de Saint-Auban; tenta di sedurre con la forza quella di Éugénie, altra eroina settecentesca dell'innocenza; approfitta della debolezza persino di Dorval. Al monaco nero si riconduce quindi la responsabilità di ogni *forçage*, tanto maschile quanto femminile. La rottura del giocattolo di *père* Laurent avviene appunto attraverso l'intervento dell'istanza democratica (Francheville) e la ribellione all'autorità di un sottoposto (*père* Louis). Da qui l'irruzione salvifica, *topos* del *théâtre monacal*, che porta l'autorità civile a ristabilire l'ordine. Stando a quanto è stato esposto sinora dovrebbe essere chiaro che esiste un *fil rouge* che parte da La Harpe e attraversa le *pièces* di Pougens, de Gouges e Chénier avvolgendosi attorno alla figura di Monvel, il cui nome continua a ricomparire nel contesto di tutti questi spettacoli nella Parigi rivoluzionaria. Sostiene Estève che «*Monvel a profité de la liberté accordée par l'Assemblée Constituante pour faire ce que ni Dubois de Fontanelle ni La Harpe avaient osé*», specializzandosi in vocazioni forzate e intessendo la propria produzione di riferimenti a quanto era stato già ampiamente trattato in materia da predecessori che in alcuni casi conosceva anche personalmente. In realtà, nell'ottica che stiamo adottando, egli non lega solo questo periodo con il passato ma anche e soprattutto con il futuro, di cui egli ha «*l'honneur d'avoir esquissé le prototype. [et dont] Il ferait tout au moins figure de précurseur*» (Ivi, 222).

### Capitolo 3 – *Bleeding Nuns*

#### 3.1.1. *A mass of flesh, unsightly, shapeless, and disgusting*

«*The first idea of this Romance was suggested by the story of the Santon Barsisa, related in The Guardian. – The Bleeding Nun is a tradition still credited in many parts of Germany; and I have been told that the Castle of Lauenstein, which she is supposed to haunt, may yet be seen upon the borders of Thuringia. [...] I have now made a full avowal of all the plagiarisms of which I am aware myself; but I doubt not, many more may be found, of which I am at present totally unconscious.* » (Lewis 1987, 7)

Nel presentare il suo *The Monk* Matthew G. Lewis mette le mani avanti su quelle che sa potrebbero essere delle controversie a proposito del contenuto del romanzo. Ciò non basterà a schivare le varie accuse di plagio che gli pioveranno addosso nonostante l'enorme successo di quello che è uno dei maggiori *gothic novels* della storia. Se nella vicenda della *Bleeding Nun* è stata riconosciuta l'influenza non di alcune leggende tedesche ma di un'opera sullo stesso soggetto di Müsaus, l'autore aveva ragione nel dire che alcuni altri «*plagiarisms*», che noi chiameremo piuttosto legami intertestuali, fonti di ispirazione o influenze, sarebbero stati riconosciuti dai posteri. Non sappiamo però quanto fosse sincera la sua dichiarazione di incoscienza a riguardo. Nel 1792, giovane studente oxfordiano che la famiglia aveva destinato a una carriera da diplomatico, Lewis è a Parigi e approfondisce gli studi sul teatro proprio mentre vengono messe in scena le *Victimes cloîtrées* di Monvel. Dopo la tappa parigina egli scrive alla madre di aver iniziato un romanzo simile nello stile a *The Castle of Otranto* e poi si dirige verso Weimar (1793), dove presumibilmente viene a conoscenza della supposta leggenda della *Bleeding Nun*. Terminati gli studi e stabilitosi definitivamente a L'Aia nel 1794, il giovane ambasciatore britannico cerca editori per il romanzo che aveva concepito a Parigi. Appena due anni dopo (marzo e luglio 1796) vedono la luce le prime edizioni di un testo che conoscerà una diffusione ampissima per tutta l'Europa<sup>132</sup>. A sedici anni di distanza, Lewis si ricorderà della *pièces* a cui aveva assistito in Francia e, ormai autore conosciuto e membro del Parlamento, ne curerà la messa in scena in traduzione dal titolo *Véroni, or The Novice of St. Mark* (1808), senza raggiungere tuttavia lo stesso successo del predecessore. Andiamo però a vedere come e quanto egli sia debitore della *pièces* di Monvel.

*The Monk* è un romanzo costituito da due trame che continuano a intrecciarsi lungo tutto il corso del testo e, com'è noto, la vicenda principale tratta della progressiva caduta del protagonista Ambrosio.

---

<sup>132</sup> Fonte del resoconto dei viaggi di Lewis durante i quali avviene la redazione di *The Monk* è MacLachlan 1987, vi-xi; altri cenni o approfondimenti sulle stesse questioni si trovano in Watkins 1986 e Todd 1949; il riconoscimento dell'ispirazione da Müsaus sulla *Bleeding Nun* è in MacLachlan 1987, xx-xxi.

Egli è monaco e superiore del convento madrilenno di St Benedict<sup>133</sup>, venerato come un santone a seguito di una vita fatta di penitenze e a causa di una straordinaria eloquenza. Verrà avvicinato da uno dei neofiti del convento, che si rivelerà essere una donna di straordinaria bellezza, Matilda, la quale lo sedurrà e attraverso i propri sortilegi lo indurrà poi a rapire, violentare e infine assassinare l'innocente Antonia. Quando egli verrà catturato e processato, Matilda gli rivelerà di essere stato l'autore di un matricidio e di un incesto, essendo la madre di Antonia, che egli ha assassinato nella notte precedente al rapimento, anche la madre che egli credeva di aver perso da bambino e la figlia che egli ha violentato appunto sua sorella. Solo a questo punto Matilda smette le sue vesti umane e si presenta come il diavolo in persona, facendo precipitare il monaco dannato da una rupe. La trama che però più ci interessa in questa sede è quella secondaria, ossia la storia di Doña Agnès e Raymond de las Cisternas. Nella scena che apre il romanzo, dopo l'eccezionale predica tenuta da Ambrosio, Lorenzo de Medina, che si è trattenuto in chiesa a conversare con la bellissima Antonia, vede passare una processione di monache proveniente dal convento limitrofo a quello di Ambrosio. Esse si stanno recando appunto dal monaco, che in qualità di padre superiore ottempera anche al dovere delle loro confessioni. Una delle monache si ferma a raccogliere un biglietto e Lorenzo riconosce in lei la sorella Agnès, che non aveva più rivisto dopo che i genitori l'avevano obbligata a prendere il velo durante la di lui assenza da Madrid per doveri militari. Uscendo dalla chiesa, il giovane si imbatte in un uomo mascherato, che non fatica a riconoscere nel vecchio amico e compagno d'armi Raymond de las Cisternas, il quale lo invita presso di lui per spiegarli le circostanze dell'abboccamento misterioso di cui l'amico è stato involontario testimone. *Meanwhile*, Ambrosio si accorge di un biglietto caduto ad una monaca che ha appena confessato e non riesce a resistere alla tentazione di aprirlo. Vi legge il piano di ratto che Raymond ha messo a punto per portare con sé Agnès e infuriato fa chiamare la badessa per ordinarle di punire severamente la monaca sacrilega. La ragazza è trascinata via in lacrime e Ambrosio reprime la compassione che prova per lei richiamando la propria austerità: in questo momento del romanzo egli non ha ancora incontrato Matilda – la seduzione avverrà appunto subito dopo – e continua a recitare la parte del santo. A questo punto la narrazione passa sulle vicende del monaco e ritorna sull'intreccio di Agnès solo nel capitolo IV, quando Lorenzo si reca da Raymond, che, appropriandosi del racconto in prima persona, gli riassume le vicende che lo hanno portato a conoscere Agnès, ignaro di quanto avvenuto in chiesa dopo la loro separazione.

Durante un viaggio verso Strasburgo, Alphonso de Alvarada, pseudonimo che Raymond si era dato su consiglio del padre per muoversi in incognito, aveva salvato da un agguato di banditi Donna Rodolpha de Medina, baronessa di Lindenberg e zia dell'amico, la quale lo aveva invitato per

---

<sup>133</sup> Nome di fantasia così come quello del convento femminile corrispondente, St Clare. La *otherness* di ambientazione affetta la toponimia dei conventi qui come in Radcliffe o Stendhal, lo si potrà notare più in là.

riconoscenza a soggiornare presso il castello di suo marito. Qui Alphonso aveva conosciuto Agnès, che era stata inviata dagli zii in attesa di trovare il proprio destino di monaca perché, spiega Raymond a Lorenzo:

*«While she was big with Agnès, your mother was seized by a dangerous illness, and given over by her physicians. In this situation Donna Inesilla vowed, that if she recovered from her malady, the child the living in her bosom, if a girl, should be dedicated to St Clare; if a boy, to St Benedict. Her prayers were heard, she got rid of her complaint; Agnès entered the world alive, and was immediately destined to the service of St Clare.»* (Lewis 1987, 116)

Raymond, deciso a fare sì che il progetto non vada in porto, vorrebbe ottenere il favore della baronessa per chiedere la mano ai genitori della ragazza, ma questa, a sorpresa, le rivela il suo amore per lui e non tarda a scoprire che la motivazione del rifiuto che egli le oppone è l'amore da lui nutrito per la nipote. Dopo aver giurato vendetta a Raymond, affretta la partenza della ragazza verso Madrid. Informata del fatto che i genitori si sono messi in viaggio per venire a prelevarla, Agnès invoca l'aiuto del pretendente per fuggire: ogni 5 maggio le porte del castello di Lindenberg restano aperte di notte per consentire al terrificante fantasma della Monaca Sanguinaria di uscire dalla stanza dove esso è rinchiuso e allontanarsi verso una misteriosa direzione per poi far ritorno prima dell'alba. Durante questo tempo, nessuno tra i terrorizzati abitanti osa sorvegliare le uscite. Lontana da simili superstizioni, l'eroina propone a Raymond di aspettarla al di fuori del castello nel momento della supposta apparizione e portarla via con sé. Tutto va secondo i piani dalla prospettiva di Raymond, ma quando la carrozza sbanda durante la fuga notturna, Agnès sparisce incredibilmente dalle sue braccia. Egli, frastornato dall'incidente e sbigottito da quanto accaduto, viene soccorso dagli abitanti della città dov'è sopraggiunto, che scopre essere Ratisbona. A partire da questo momento, il fantasma della *Bleeding Nun*, che egli comprende di aver rapito al posto di Agnès, prende a fargli visita ogni notte. Credendosi folle e ignaro inoltre della sorte della ragazza amata, egli riceve la visita del misterioso *Wandering Jew*, il quale gli racconta le vicende attorno al fantasma che lo perseguita. Beatrice de las Cisternas, prozia del nonno di Raymond, fu costretta a prendere il velo dai suoi genitori e quando al convento si presentò il barone di Lindenberg, essa accettò di fuggire con lui e vivere nel suo castello come concubina. Arrivata in Germania si dichiarò atea e divenne simbolo di lussuria. In seguito essa si innamorò di Otto von Lindenberg, *«her equal in depravity. He returned her passion sufficiently to increase it; and when he had worked it up to the desired pitch, he fixed the price of his love at his brother's murder.»* (Ivi, 151) Durante la notte del 5 maggio, Beatrice pugnalò il barone di Lindenberg e raggiunse Otto nella *Lindenberg-hole* dove egli la attendeva. Il perfido amante a questo punto la uccise e la seppellì nella caverna così da eliminare l'unica testimone del piano che aveva ordito per entrare in possesso dei domini del fratello, al quale egli succedette gettando la responsabilità dell'assassinio sulla sola Beatrice. Egli morì però solo poco tempo dopo, in preda al panico: il fantasma della complice scuoteva il castello con le sue grida fino a presentarsi al



suo capezzale nell'abito monastico insanguinato, che ne simboleggiava i voti infranti. Dopo la morte di Otto, l'intervento di un esorcista aveva rabbonito l'ectoplasma e limitato le apparizioni al solo 5 maggio, quando essa si liberava dalla prigionia e si recava a contemplare le proprie ossa nella caverna dei Lindenberg. Dopo quanto avvenuto con Agnès, era compito di Raymond riportare le spoglie dell'antenata tra i resti della propria famiglia e porre termine alla maledizione della *Bleeding Nun*. Nel frattempo, Donna Rodolpha ha rivelato ai genitori di Agnès la seduzione di Alphonso d'Alvarada ai danni della figlia e la ragazza viene ricondotta a Madrid e costretta a prendere il velo a St Clare. Il suo cavaliere ha intanto compiuto l'impresa ed è rientrato anch'egli in Spagna, dove cerca di riprendere i contatti con lei. Dopo alcune iniziali rimostranze, avendo compreso quanto era accaduto, essa perdona l'amante e i due iniziano a incontrarsi di nascosto nel giardino del convento, dove consumano il loro amore. Il racconto di Raymond viene interrotto qui da Lorenzo, al quale cominciano a prudere le mani in quanto egli ha scoperto essere il suo amico nient'altro che quell'Alphonso de Alvarada reo di aver gettato disonore sulla sua famiglia. La disputa viene appianata dall'ulteriore racconto di Raymond che chiarisce infine le circostanze del rapimento che sta progettando. Dopo l'ultimo incontro con Agnès, egli era stato assalito per strada da dei sicari, che sospettava fossero stati mandati dall'implacabile Donna Rodolpha, e, ferito, veniva soccorso da don Gaston de Medina, padre di Agnès e Lorenzo, con il quale stringeva amicizia badando bene di non rivelare la propria identità. Sperando nel favore della nuova conoscenza, egli avrebbe voluto avviare una procedura di scioglimento dei voti per Agnès e poi procedere a un matrimonio riparatore per restaurare l'onore della famiglia Medina, ma veniva informato dalla ragazza dell'improvvisa morte del padre. A questo punto, su consiglio del vescovo a cui si era rivolto per il *reclame contre ses vœux* e d'accordo con Agnès, egli aveva deciso di rapirla per sottrarla alle rappresaglie a cui la crudele badessa di St Clare l'avrebbe sottoposta quando sarebbe venuta a sapere dell'intrigo in atto. Raymond conclude quindi con l'amico Lorenzo, ora tutore di Agnès, un accordo per avere in sposa la ragazza.

La narrazione torna a questo punto sulle vicende di Ambrosio sino a quando St Ursula, monaca di St Clare, fa avvisare Lorenzo di quanto avvenuto nel primo capitolo e racconta di essere stata testimone dell'omicidio di Agnès. Lo invita quindi a partecipare alla processione di St Clare, durante la quale svelerà i nomi dei carnefici di sua sorella. Il fratello, determinato a vendicarsi, si reca alle porte del convento, davanti al quale è assemblata la folla venuta ad assistere alla cerimonia. St Ursula interrompe improvvisamente la celebrazione accusando pubblicamente la badessa e altre tre monache di essere state le autrici materiali dell'avvelenamento della consorella Agnès. La folla reagisce in questa maniera:

«The confusion increased with every moment. At length a multitude of voices exclaimed , that the prioress should be given up to their fury. [...] They stifled with owls and execrations her shrill cries for mercy, and dragged her through the streets, spurning her, trampling her, and treating her with every species of cruelty which hate or vindictive fury could invent. [...] She sank upon the ground bathed in blood, and in a few minutes terminated her miserable existence. Yet though she no longer felt their insults, the rioters still exercised their impotent rage upon her lifeless body. They beat it, trod upon it, and ill-used it, till it became no more than a mass of flash, unsightly, shapeless, and disgusting.» (Ibidem, 305-6)

La folla infuriata penetra allora nel convento, incendiandolo e massacrando chiunque le si pari davanti. Lorenzo trova nel tumulto occasione di entrare e inoltrarsi nei sotterranei dove crede di poter trovare i resti di Agnès. Aiutato da alcune monache che si erano lì rifugiate per sfuggire ai rioters, scende nell'*in pace* dove ritrova la sorella ancora spirante, ma indebolita da giorni di digiuno. Il veleno che la badessa le aveva somministrato e che St Ursula aveva visto era semplicemente un potente sonnifero. La badessa voleva che credendo di affrontare la morte Agnès si pentisse del proprio sacrilegio e lo espiasse restando murata nei sotterranei fino a quando non fosse morta di fame. Il filtro utilizzato dalla badessa è lo stesso che nella trama parallela del romanzo viene utilizzato da Ambrosio per far credere Antonia morta e farla seppellire nei sotterranei del convento. Sfortunatamente per il demoniaco monaco, quando la folla e Lorenzo irrompono a St Clare, egli, istigato da Matilda, ha appena violentato e accoltellato la sua vittima. Esattamente come nelle *Victimes cloîtrées*, i sotterranei del convento maschile e femminile sono comunicanti e con l'irruzione delle guardie all'interno dei meandri nascosti dell'edificio viene posto termine ad entrambi gli intrighi che costituiscono il romanzo: Ambrosio viene arrestato e condotto dal narratore all'epilogo di cui abbiamo parlato in precedenza.

Questo riassunto dovrebbe aver attivato una serie di *files* in base a quanto è stato esposto nel precedente capitolo. Cerchiamo di procedere con ordine. Da un punto di visto strutturale l'intrigo Agnès-Raymond fa da controcanto a quello principale. Se quella di Ambrosio è una progressiva caduta nei peccati capitali, la vicenda parallela, che si apre con una violenza primigenia (la forzatura di Agnès), passa attraverso una serie di espiazioni e ricadute da parte degli eroi, soprattutto Raymond, che vengono suggellate dal matrimonio riparatore concertato nel finale. La liberazione di Agnès, rinchiusa nell'*in pace* dalla badessa e condannata a morire di fame, salvata dall'irruzione del fratello e insieme dalla folla che brucia il convento, non può non farci pensare all'intreccio comune delle *pièces monacales* di Pougens, Chénier e Monvel, così come la topografia dei conventi di St Benedict e St Clare, con i loro sotterranei comunicanti, richiama quel muro divisorio dell'atto IV delle *Victimes cloîtrées* che Monvel aveva messo in scena e Pougens aveva ipotizzato nelle sue didascalie (Fierobe 1986). Il *fil rouge* che partiva dall'aneddoto riferito da d'Alembert sulla religiosa di Nîmes si estende quindi sino al romanzo di Lewis. Certo, come si sarà potuto arguire dal violentissimo passaggio del linciaggio della badessa di St Clare da parte della folla, la prospettiva ideologica è

affatto differente. Fa notare Clara Tuite che «*there is a mutually implicating French Enlightenment and French Revolutionary plot at work in *The Monk in the overthrowing of the convent**» (1997, 9) e infatti bisogna tenere a mente il fatto che la badessa – sadica, superstiziosa, severa – è uno dei personaggi in assoluto più negativi di tutto il romanzo, nel quale siamo ovviamente portati a simpatizzare per la coppia di protagonisti. La fine tremenda a cui però Lewis la destina descrive la furia cieca di una massa che la fa letteralmente a pezzi senza verificare le accuse di St Ursula, rivelatesi poi in parte false. È chiaro che, pur ambientando le vicende del romanzo a Madrid, Lewis avesse in mente i moti parigini di cui era stato testimone diretto e vi associasse sopra la propria prospettiva di aristocratico, britannico e protestante<sup>134</sup>. Ora, l'accostamento critico tra il soprannaturale orrorifico del romanzo gotico e i fatti più sanguinosi dell'ondata rivoluzionaria è elemento riconosciuto a partire dalla nota argomentazione posta dal marchese de Sade nel suo *Idées sur le roman* (1800), secondo il quale *The Monk* superava tutti gli altri romanzi gotici in quanto riusciva a tradurre attraverso l'utilizzo del sovrannaturale gli eventi cruenti divenuti normalità negli anni della Rivoluzione. La Gran Bretagna aveva inizialmente salutato con favore l'evolversi degli eventi in Francia, leggendoli come un parallelo della *Glorious Revolution* (1688-89) che avrebbe portato all'instaurarsi di una monarchia costituzionale. Quando con l'avvento del Terrore fu chiaro che gli eventi stavano prendendo tutt'altra piega, ciò che preoccupava di più i sudditi di Sua Maestà era proprio un possibile contagio repubblicano. A questa fobia se ne aggiungeva un'altra di origine più antica: il fantasma della *Bloody Mary* Tudor, il cui regno durò dal 1553 al 1556 e vide il rogo di 280 protestanti, aveva segnato la dura politica repressiva verso i cattolici di Elisabetta I. Si apriva da quel momento per i cattolici anglosassoni un lungo periodo di clandestinità (mentre i conventi, lo ricordiamo, erano già stati aboliti da Enrico VIII), che li vedeva associati a qualunque tipo di disordine politico si verificasse sull'isola nei due secoli successivi e privati della possibilità di detenere proprietà e diritto di voto. Negli anni Settanta del XVIII secolo si erano sviluppati dei movimenti di emancipazione cattolica che erano terminati con la nuova repressione del *Catholic Relief Act* (1778), il quale prevedeva la possibilità di imprigionamento a vita per i sacerdoti cattolici e ribadiva l'illegalità delle cappelle. Ciò che preoccupava nel periodo della Rivoluzione era paradossalmente la repressione dei cattolici in Francia, che causava un flusso di profughi che la proverbiale fobia continentale del Regno Unito vedeva come un'invasione<sup>135</sup>. Il romanzo gotico, dalla sua nascita, convenzionalmente riconosciuta nella pubblicazione di *The Castle of Otranto* (1778) di Horace Walpole, nella descrizione degli intrighi violenti, orrorifici e tinti, come nel caso di Lewis, di un sovrannaturale minaccioso, si appropria di una *otherness* di ambientazione coincidente con gli stati cattolici dell'Europa

<sup>134</sup> Argomentazioni simili sulla scena della folla in *The Monk* si trovano, oltre che in Tuite appena citato, in Łowczanin 2016, 23-32; Marchand 2011b, 224; Fierobe 1986, 20; Paulson 1981, 534-40.

<sup>135</sup> Sulle paure britanniche riguardo alla Rivoluzione e all'invasione cattolica, cfr. Hause 2010, 8-10; Tuite 1997, 26-30; Whitlark 1997, 2-3.

Meridionale, in particolare, come avremo modo di vedere, l'Italia. Lewis, per le vicende di Agnès e Ambrosio, seguendo la stessa logica, non sceglie la Francia che ispirò direttamente gli eventi, ma la Spagna. Il costume cattolico, anacronistico e superstizioso nonché oscuro e violento, è il teatro perfetto per la concezione di personaggi e intrighi funzionali alla scrittura dell'orrore. L'ottica straniante da cui proviene l'autore va a individuare la radice degli eventi sanguinari francesi nel *more* cattolico comune anche agli altri stati continentali<sup>136</sup>. Nel calderone di stereotipi associati al cattolicesimo finisce appunto anche la forzatura di Agnès, decretata ancora prima della sua nascita da un voto della madre che viene ricondotto alla pura superstizione. Questo è l'elemento alla radice di tutta la vicenda di don Raymond, sulla quale, all'interno delle possibili varianti che abbiamo sin qui esaminato, Lewis innesta degli sviluppi assolutamente innovativi. Le forzate in *The Monk* sono due e sono evidentemente collegate dal fatale scambio di persona nella notte del rapimento al castello di Lindenberg. Beatrice de las Cisternas, la *Bleeding Nun*, deve il suo soprannome e la sua pena al chiostro impostole dai genitori. Secondo la versione dei fatti che ne dà il *Wandering Jew*, è appunto il disagio della sua condizione a renderla esposta al ratto del barone di Lindenberg (*problematizzazione della forzatura*) e a dar adito alla dissoluzione di cui si rende protagonista una volta in Germania. Sin qui nulla di nuovo, si tratta di un *leitmotiv* che avevamo già evidenziato in Brusoni o in de Brou, ad esempio. Ciò che succede dopo è più interessante. L'anima di Beatrice non è più innocente (*honesta*) ma perché diventi definitivamente criminale c'è bisogno dell'immissione di un'altra volontà fraudolenta e maschile, quella di Otto von Lindenberg, che la seduce una seconda volta e la porta a compiere l'omicidio che ne segna definitivamente la dannazione. La violenza finale, che rende attivo il personaggio femminile, è generata da una serie di violenze subite che ne modificano la volontà. A questo schema va a sovrapporsi in parte quello della figura di Agnès. Condannata dal voto della madre al chiostro già prima di nascere, essa è collocata in una situazione di prigionia ed estraneità domestica (la tutela degli zii Lindenberg) ad attendere quello che sarà il suo destino. All'imposizione genitoriale si sovrappone la rivalità con Donna Rodolpha, figura che agisce da autentica matrigna e i cui interessi vanno a confliggere con quelli della nipote nell'amore verso Raymond. Il protagonista maschile della vicenda è portatore di un'istanza positiva solo in parte. Egli tenta il rapimento di Agnès, e ricordiamo che il ratto consenziente era comunque un crimine nella percezione dell'epoca, anche in quella straniata di Lewis, essendo la volontà femminile di fatto considerata nulla in base alla *presunzione di seduzione*: l'impresa di restituire le ossa di Beatrice alla terra d'origine suona perciò come un'espiazione delle colpe del giovane eroe. Una volta compiuto il proprio compito, però, egli sembra non aver imparato la lezione e prende a frequentare clandestinamente Agnès a St Clare spingendosi sino a deflorarla e organizzare un nuovo tentativo di rapimento. Il risultato di tale

---

<sup>136</sup> Sulla *otherness* di ambientazione del romanzo gotico e in Lewis, cfr. Łowczanin 2016, 16; MacLachlan 1987, 22.

condotta è la scoperta del piano da parte di Ambrosio e la reclusione di Agnès nell'*in pace*. Sarà infatti poi il fratello Lorenzo, non lui, a salvarla e verrà arrangiato il matrimonio risarcitorio che riporterà alla normalità – qui inteso in senso di legalità – il rapporto tra i due amanti e le due famiglie. Il legame tra i protagonisti, seguendo questo ragionamento, è piuttosto ambiguo. Agnès è senz'altro una classica eroina perseguitata, tipica del romanzo gotico così come quelle dei *romans galants* e delle *pièces monacales* che abbiamo visto, tuttavia essa non si limita alla passività assoluta o alle ostentazioni di innocenza che abbiamo sinora esaminato. È infatti lei a suggerire a Raymond le modalità della fuga da Lindenberg e poi da St Clare. Sono entrambe occasioni in cui è cosciente di essere in situazione disperata, esposta all'ira della zia o alle torture della badessa, ma essa fa mostra di una volontà *inhonesta* che per diventare atto e trasgredire deve ricorrere a una mano maschile, che resta nel suo caso quella fallimentare di Raymond. Essa non giunge quindi a macchiarsi di sangue come la *Bleeding Nun*, ma opera in modo da far sì che il suo amante la strappi, costi quel che costi, al destino claustrale. Sarà infine il coinvolgimento di una tutela seconda autenticamente virtuosa, quella del fratello Lorenzo, a riportare l'intrigo all'arrangiamento che dà luogo al lieto fine<sup>137</sup>.

Matthew G. Lewis dunque fa propri alcuni elementi delle *Victimes cloîtrées* riadattandoli alla forma del suo *romance*, inserendoli in una più complessa cornice finzionale che li rende complementari alla vicenda principale e associandoli ad un punto di vista radicalmente diverso. Le influenze della *pièces* di Monvel non si limitano alla trama secondaria del romanzo: abbiamo qui tralasciato gli elementi che vanno a toccare la vicenda di Ambrosio perché sono esterni al tema che stiamo trattando. Il saggio di Estève di cui si parlava nel precedente capitolo proponeva *père* Laurent quale archetipo o perlomeno antecedente del monaco nero di Lewis e, di rimando, di tutta una serie di personaggi simili sviluppati poi dalla narrativa ottocentesca. Lo studioso francese vedeva nella grande diffusione del romanzo gotico – Lewis fu tradotto in Francia già nel 1797<sup>138</sup> – il vertice di una parabola che partiva dal *théâtre monacal*, varcava i confini nazionali e poi rientrava in Francia definitivamente maturata e pronta ad essere riutilizzata, ad esempio, dall'Hugo di *Nôtre-Dame de Paris* (1831) nella figura di Frollo o in quella del Cardinale Cybo nel *Lorenzaccio* (1834) di Musset. Il nostro *fil rouge* segue una traiettoria simile, ma è bene che resti per il momento oltremanica per un ulteriore passaggio.

---

<sup>137</sup> In Hause 2010, 27–29; 47–49, si pongono a raffronto le due figure di Agnès e la *Bleeding Nun*.

<sup>138</sup> Sulle edizioni, le traduzioni e la fortuna di *The Monk* si veda Todd 1949.

### 2.3.2. *Something almost superhuman*

È argomento generalmente assunto che *The Italian, or The Confessional of Black Penitents* (1797) sia stato scritto dalla già affermata Ann Radcliffe in risposta al successo del più giovane Matthew G. Lewis e al suo *The Monk*, pubblicato solo alcuni mesi prima<sup>139</sup>. Ad animare l'autrice dovette essere uno scrupolo estetico basato sulla ormai tradizionale distinzione tra *terror* e *horror* da lei posta in *On the Supernatural in Poetry* (1826):

«There, though deep pity mingles with our surprise and horror, we experience a far less degree of interest, and that interest too of an inferior kind. The union of grandeur and obscurity [...] as a sort of tranquillity tinged with terror, and which causes the sublime, is to be found only in Hamlet, or in scenes where circumstances of the same kind prevail. [...] Terror and Horror are so far opposite, that the first expands the soul, and awakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them.<sup>140</sup>» (Radcliffe 1826, 150)

Radcliffe pone a termine di distinzione le scene dell'apparizione dello spettro in *Hamlet* e quella del banchetto in *Macbeth*, nella quale l'usurpatore si trova davanti il fantasma di Banquo. Secondo la scrittrice il *Terror*, sensazione che essa riconduce al concetto di sublime, è riscontrabile solo nella prima in quanto Shakespeare pone tutta una serie di circostanze che anticipano e concordano con l'apparizione sovranaturale; nella scena del *Macbeth* la presenza di Banquo è ciò che genera sorpresa per contrasto all'ambiente descritto e non conduce perciò a una trascendenza di sensazioni. Per tale ragione, nei romanzi dell'autrice britannica è di fondamentale importanza tenere costantemente in considerazione il *milieu* nel quale vengono collocati gli eventi in generale e gli eventi sovranaturali, di solito ricondotti all'azione fraudolenta e prettamente umana del *vilain*. Ciò che fa il sublime, il *Terror*, non è perciò tanto la causa naturale o sovranaturale degli eventi ma il contesto in cui l'azione viene collocata e la *suspense* attraverso la quale questa viene rivelata. Ciò è esattamente il contrario di quanto accade in *The Monk*, dove l'esitazione tra la natura fantastica o strana degli eventi viene ricondotta appunto all'azione di Lucifero o alla leggenda della *Bleeding Nun* raccontata dal *Wandering Jew* per quanto concerne la sezione del romanzo che abbiamo toccato più

---

<sup>139</sup> *The Monk*, come già esposto, fu pubblicato nel marzo 1796; *The Italian* annunciato a dicembre dello stesso anno e pubblicato nel mese successivo. Ann Radcliffe era già conosciuta al grande pubblico per *The Romance of the Forest* (1791) e *The Mysteries of Udolpho* (1794) e dopo aver letto il romanzo di Lewis concepì *The Italian*. Su questo punto si confrontino le referenze in Hause 2010, 23; Greenfield 1992, 77; Sedgwick 1981, 256. La comparazione sui due testi si basa generalmente sulla comparazione tra le due scene iniziali. Entrambe trattano dello svelamento del viso dell'eroina al cavaliere che di lei si innamora: Lorenzo di Antonia in *The Monk*; Vincentio di Vivaldi di Ellena di Rosalba in *The Italian*. Uno studio recente su questo tema è Nováková 2001.

<sup>140</sup> L'articolo doveva essere parte del prologo del postumo *Gaston de Blondville* (1826), ma venne poi pubblicato separatamente. La discussione metaletteraria prende forma di dialogo tra due viaggiatori, Mr S. e Mr W.

direttamente. Posto quindi questo preambolo a spiegare il legame tra i due testi, andiamo a vedere come Radcliffe affronta il nostro tema principe.

Nel *Prologue*, un *englishman* accompagnato in visita a un convento napoletano da una guida del luogo rimane esterrefatto quando il cicerone gli indica in un misterioso monaco nascostosi tra le colonne del chiostro un assassino. Il turista non riesce a comprendere come i conventi possano dare asilo a dei criminali, fatto che l'italiano gli descrive come affatto usuale nel proprio paese. Quest'ultimo si offre quindi di procurare al turista le memorie di uno studente di Padova riguardo a un caso simile avvenuto qualche anno prima. Siamo nel 1758, precisa il manoscritto, e, come *The Monk*, il romanzo si apre con l'incontro in chiesa tra i due protagonisti, Ellena di Rosalba e Vincentio di Vivaldi, il cui amore a prima vista è ostacolato dalla disparità di condizione. Lui è il rampollo di una delle più influenti famiglie napoletane; lei un'orfana affidata alla custodia dell'anziana zia, la signora Bianchi. Secondo il solito schema, che siamo abituati a conoscere già dai *romans galants*, l'eroina è un modello di innocenza assoluta e l'eroe è un giovane ardimentoso che sfida l'intero corpo sociale da cui proviene in nome dell'amore. Egli infatti concepisce subito il progetto di chiedere la mano della ragazza ed è costretto a scontrarsi tanto con l'opposizione dei propri genitori, il marchese e la marchesa di Vivaldi, quanto con l'orgoglio della Signora Bianchi, la quale, pur povera, rivendica le proprie origini e tentenna sul consigliare alla nipote la corte di Vincentio. L'eroina, dal canto suo, nonostante il desiderio amoroso concepito e confessato, appare insicura sull'ingresso in una famiglia dalla quale si sarebbe sentita disprezzata. Sino a questo punto, tra difficoltà e trattative, non accade nulla di inconsueto, ma la faccenda si tinge di mistero quando Vivaldi inizia ad essere ripetutamente avvicinato da un monaco che lo invita a smettere di frequentare l'abitazione della Signora Bianchi. Convinto di trovarsi di fronte a un rivale, Vincentio, accompagnato dal fido Paulo, decide di seguirlo e viene condotto fino alle abbandonate vestigia del forte Paluzzi, dove perde le sue tracce. Rincasando, egli incrocia il confessore di sua madre, di cui ci viene data questa descrizione:

*«There lived in the Dominican Convent of Santo Spirito, at Naples, a man called father Schedoni, an Italian, as his name imported, but whose family was unknown, and from some circumstances, it appeared, that he wished to throw an impenetrable veil over its origins. [...] Among his associates no one loved him, many disliked him, and more feared him. His figure was striking, but not so from grace; it was tall, and, though extremely thin, his limbs were large and uncouth, as he stalked along, wrapt in the black garments of his order, there was something terrible in its air, something almost superhuman.»* (Radcliffe 2000, 42-3)

Vincentio, colpito dall'aspetto del confessore, inizia a sospettare che vi sia qualcosa di losco sotto gli avvertimenti del monaco; sospetto che si acuisce sempre di più quando viene di nuovo avvicinato e avvertito che la morte è arrivata in casa della Signora Bianchi. Preoccupato per Ellena, egli corre alla villa ma trova la ragazza viva e vegeta: è la zia ad essere passata a miglior vita. La situazione dell'eroina, ora priva di patrimonio e tutela, diventa quindi critica e Vivaldi decide di raddoppiare le

insistenze presso i propri genitori perché acconsentano al matrimonio. Gli sforzi risultano però vani ed è soprattutto sua madre, che egli sospetta essere manipolata da Schedoni, ad opporsi. Vincentio non si sbaglia, tra i due è infatti stato stipulato un accordo: la marchesa ha affidato al monaco la salvaguardia dell'onore familiare ed egli conta sulla di lei influenza per soddisfare la propria ambizione di far carriera nelle alte sfere della gerarchia ecclesiastica. Quando il giovane eroe si reca al convento del Santo Spirito e accusa pubblicamente Schedoni di ordire trame contro i suoi disegni, l'orgoglio ferito spinge il monaco ad intraprendere un piano di vendetta contro il giovane che lo aveva insultato. Vincentio viene di nuovo avvicinato dal misterioso ammonitore, che si lascia nuovamente seguire tra le rovine del forte Paluzzi. È notte fonda e questa volta l'eroe e Paulo rimangono intrappolati all'interno per venire misteriosamente liberati all'apparire del giorno. Durante la notte degli uomini sono penetrati in casa della fu Signora Bianchi e hanno rapito Ellena. Subito recatosi presso di lei, Vincentio viene a scoprire da alcuni testimoni la direzione che ha preso la carrozza su cui la ragazza è stata trasportata a forza e parte alla sua ricerca. La scena passa sulla ragazza, che osserva gli sfavillanti panorami montuosi che contornano il convento verso il quale sta venendo condotta dai suoi aguzzini, quello di San Stefano, nel selvaggio appennino abruzzese, la cui badessa:

*«who was herself a woman of some distinction, believed that all of possible crimes, next to that of the sacrilege, offences against persons of rank were least pardonable. It is not surprising therefore, that, supposing Ellena, a young woman of no family, to have sought clandestinely to unite herself with the noble house of Vivaldi, she should feel for her, not only disdain, but indignation, and that she should readily consent, not only to punish the offender, but, at the same time, to afford means, of preserving the ancient dignity of the offended.» (Ivi, 80)*

La punizione per Ellena è, manco a dirlo, la costrizione a prendere il velo. Essa resta quindi prigioniera a San Stefano come novizia, dove stringe amicizia con la consorella Olivia, la quale si prende cura di lei e cerca di rincuorarla. Il giorno stabilito per la Professione, l'eroina dà pubblico scandalo rifiutando il velo e Vivaldi, nel frattempo sopraggiunto al convento, scopre infine in cosa consista il piano architettato da sua madre e il perfido Schedoni. Ellena viene nel frattempo avvertita da Olivia che la badessa, indignata da quanto accaduto, sta progettando di farla rinchiudere nell'*in pace*. Le consiglia perciò di fuggire il prima possibile ed aiuta i giovani a compiere l'impresa. I due, credendosi braccati e dispersi tra le montagne, decidono di mettere un punto sulla questione e sposarsi senza il consenso dei genitori di Vivaldi. Arrivati presso il *lake of Celano*, iniziano a prendere contatti per il matrimonio. Nel frattempo a Napoli la marchesa di Vivaldi, furiosa per la partenza del figlio, viene convinta dal sempre più agguerrito Schedoni a eliminare Ellena, rea di aver gettato disonore sul prestigio familiare. Quando i due ragazzi stanno per pronunciare il fatidico sì, ecco che nella chiesa irrompe l'Inquisizione ad arrestare Vivaldi con l'accusa di ratto monacale. L'eroe viene quindi condotto a Roma ed Ellena di nuovo infilata in carrozza e condotta verso una destinazione sconosciuta che poi si rivelerà essere una piccola capanna sul Gargano, nei pressi di Manfredonia.



Qui viene custodita da un brutto ceffo, Spalatro, che sembra essere in attesa di istruzioni, le quali arrivano quando ad apparire a Ellena che passeggia sulla spiaggia è Schedoni in persona. Nella notte il monaco è pronto ad assassinare la vittima nel sonno, ma, proprio quando sta sguainando il pugnale per affondarlo nel corpo di lei, si accorge di un ciondolo che essa porta al collo, dove riconosce il proprio ritratto e la didascalia che ne indica il nome: conte di Marinella. In preda al panico, egli rinfodera il pugnale e sveglia la ragazza rivelandole di essere suo padre. Inizia a questo punto del romanzo una serie di rivelazioni che riportano la situazione dei due protagonisti alla normalità. In realtà, avevamo già saputo dal narratore all'arrivo di Schedoni sul Gargano che il suo vero nome era stato conte di Marinella, originario del Ducato di Milano. A causa della dissolutezza e i vizi di gioventù, egli si era trovato in costante bisogno di sostegno economico da parte del fratello maggiore, ereditiero della famiglia. Oltremodo ambizioso e dissipato, Marinella aveva deciso di scalare i ranghi sociali ritirandosi a Napoli sotto falso nome e ostentando pietà per poi salire i gradi ecclesiastici (grazie alla marchesa di Vivaldi). In questo momento del romanzo Ellena rivela di aver trovato il ciondolo in casa della Signora Bianchi e di averlo conservato in memoria della propria ignota famiglia perduta. Riconciliati, i due partono alla volta di Napoli braccati da Spalatro, il quale conserva motivi di rancore verso Schedoni, che si era disfatto di lui nel momento della giravolta riguardo la sorte di Ellena. Una volta seminatolo, le apprensioni di Schedoni si rivolgono verso la marchesa di Vivaldi, che lui stesso aveva convinto della legittimità dell'omicidio di Ellena. Egli aveva inoltre, all'insaputa della madre, fatto rinchiudere Vincentio nelle terribili segrete dell'Inquisizione. È proprio qui che ritroviamo l'eroe alle prese con il processo per ratto, nel quale egli nega tutte le accuse e teme di esser presto sottoposto a tortura. Quando la situazione sembra ormai disperata, nella sua cella appare il misterioso monaco delle rovine Paluzzi e lo esorta a fare il nome di un certo *father* Ansaldo. Dopo vari tentennamenti, Vivaldi decide di far convocare questo teste e da qui veniamo a sapere ulteriori elementi sul *background* dei personaggi. Ansaldo dichiara di aver ascoltato la confessione di un uomo che si era nominato conte di Bruno, il quale aveva rivelato di aver fatto assassinare il proprio fratello per invidia e per gelosia, un po' come Otto von Lindenbergh in *The Monk*. Egli si era infatti innamorato di sua moglie e, una volta fatto fuori il fratello-rivale, aveva convinto la vedova a sposarlo. Nonostante l'esito felice del delitto, la passione che lo animava era incontenibile. Rientrando in casa, trovò la moglie in compagnia di uno sconosciuto ospite e impazzì di gelosia: quando il supposto rivale fuggì egli piantò un pugnale nel petto della consorte. Ascoltata la confessione, Ansaldo si era riconosciuto nell'innocente visitatore della contessa di Bruno ed aveva lasciato il confessionale in preda al panico, fatto a cui avevano assistito diversi testimoni. A questo punto, gli Inquisitori, fiutando nel conte di Bruno l'identità nascosta di quello Schedoni che Vivaldi aveva continuato ad accusare nel corso del suo processo, decidono di convocarlo a Roma. Il monaco nel frattempo ha deciso di affidare Ellena al convento di Santa Maria della Pietà:

«*The society of Our Lady of Pity, was such as a convent does not often shroud; to the wisdom and virtue of the Superior the sisterhood was principally indebted for the harmony and happyness, which distinguished them. [...] [The superior's, NdR] religion was neither gloomy nor bigoted; it was the sentiment of a grateful heart offering itself up to the Deity, who delights in the happiness of its creatures; and she conformed to the customs of the Roman church, without supposing a faith in all of them to be necessary to the salvation. [...] Should the veil, however, prove her final refuge [to Ellena, NdR], it would be by her own choice; for the lady abbess of La piete employed no art to win a recluse, nor suffered the nuns to seduce votaries to the order.*» (*Ibidem*, 346-50)

Immersa in quest'ambiente l'eroina trova un'ulteriore fonte di gioia nel ritrovare Olivia, trasferitavisi anche lei. Giunto Schedoni a Roma, arriviamo intanto alla conclusione del processo e al completamento del *puzzle* che *The italian* ci pone davanti agli occhi. Finalmente il misterioso monaco di Paluzzi rivela il proprio volto e si scopre essere *father* Nicola, ex confratello di Schedoni e ora agente dell'Inquisizione, che accusa formalmente il suo ex compagno dell'omicidio di fratello e moglie, avendolo egli accompagnato al confessionale di Ansaldo. L'accusa non viene però confermata dal confessore che non riconosce nel penitente il volto del conte di Bruno, avendolo visto solo attraverso le fitte grate del confessionale. Schedoni ha quindi buon gioco nel controaccusare Nicola dell'interesse da egli nutrito nel denunciarlo per alcune questioni di denaro in sospeso. Tuttavia, nelle rivelazioni dei vari retroscena, le prove a carico di Schedoni si infittiscono quando giunge al tribunale la testimonianza di Spalatro, che aveva seguito il suo ex padrone a Roma per vendicarsi, ma, ammalatosi e pentitosi in punto di morte, aveva deciso di lasciare la propria versione dei fatti nelle mani dei giudici. Punto dal rimorso per quanto escogitato contro Vivaldi e sua figlia, Schedoni finisce per confessare. La versione di Ansaldo viene confermata: egli è infatti il conte di Marinella, il quale, geloso delle fortune economiche ed amorose del fratello, il vero conte di Bruno, lo fece assassinare usurpandone titolo e letto coniugale. Spinto dalla gelosia, uccise anche la moglie nelle circostanze già descritte e ormai allo sbando abbandonò la figlia, prendendo l'abito dei Penitenti Neri del Santo Spirito a Napoli, dove egli, originario del Ducato di Milano, era ignoto a tutti. Scoperti questi fatti, il tribunale condanna a morte il reo e sospende il processo di Vivaldi per valutare i nuovi elementi. A Santa Maria della Pietà, Ellena viene raggiunta dalla governante che l'ha cresciuta presso la Signora Bianchi a portarle la notizia della morte improvvisa della marchesa di Vivaldi e a cercare di confortarla riguardo alla sorte sconosciuta di Vincentio, scomparso nella notte fatale del matrimonio interrotto in Abruzzo. Al sopraggiungere di Olivia, nella più classica delle scene di riconoscimento tra padrona e serva, la governante ritrova nelle sue fattezze quelle della sorella della Signora Bianchi. Olivia svela a Ellena di essere sua madre, la contessa di Bruno, creduta morta dopo l'accoltellamento da parte di Schedoni. La monaca racconta di come la ferita non fu mortale e del piano concordato con Bianchi per sottrarla dalle grinfie del marito. Essa aveva con sé due bambine, la prima nata dal primo matrimonio e la seconda appena nata. Facendosi passare per morta e ritirandosi in convento a San Stefano, le aveva affidate alla sorella, ma la più piccola era sfortunatamente morta poco più in là. Ignaro di tutto, Schedoni aveva creduto di riconoscere nel ciondolo con raffigurato il proprio ritratto

al collo di Ellena sua figlia e non quella di suo fratello. Il marchese di Vivaldi viene intanto a conoscenza dell'incarcerazione di Vincentio e delle trame ordite da sua moglie per impedire il matrimonio con Ellena di Rosalba; parte quindi alla volta di Roma per liberarlo dall'Inquisizione e comunicargli il proprio assenso. Giunto a destinazione, egli trova Schedoni sul letto di morte: si era avvelenato in un ultimo *raptus* d'orgoglio. Passato qualche tempo, Vivaldi viene definitivamente scagionato, fa ritorno a Napoli in compagnia di suo padre e con la benedizione di questi sposa finalmente Ellena, ormai riconosciuta contessa di Bruno.

Ora, soffermandoci come stiamo facendo ormai per tutti i testi del nostro *corpus* della tradizione sulla *problematizzazione della forzatura*, ragioniamo sul romanzo di Radcliffe tenendo a mente l'importanza del *milieu* nella sua scrittura. Apparentemente, questo testo scombina i piani. Si tratta dell'unica forzatura autenticamente violenta che abbiamo incontrato – Ellena viene rapita e portata a viva forza a San Stefano –; inoltre, essa è esercitata dalla madre dell'amante, non dai genitori dell'eroina, circostanza del tutto eccezionale. Quello che riporta le dinamiche dell'intrigo sui binari consueti è appunto il gioco di svelamenti progressivi che fanno sì che a forzarla sia stato propriamente Schedoni, ossia quello che scopriamo essere effettivamente suo padre, poi suo patrigno o zio (ma comunque esercitante la funzione ideale di tutore). La problematizzazione, ossia la violenza patriarcale primigenia di quella presente del romanzo è propriamente il passato omicida di Schedoni. Ora, la prima cosa che ci viene detta di Schedoni nella descrizione che abbiamo riportato (cfr. *supra*, p. 139), che dà il titolo al romanzo oltretutto, è che egli è «*an Italian*». Informazione affatto superflua se consideriamo che il romanzo è ambientato in Italia e tutti i personaggi che compaiono sono italiani, fatta eccezione per l'*englishman* del Prologo. Ciò di cui costui non si capacitava era appunto il fatto che il costume italiano, cattolico, tollerasse che attraverso la confessione un assassino potesse soggiornare in convento ad espiare i propri peccati e non in carcere a scontare la propria pena. *The Confessional of the Black Penitents* è il sottotitolo del romanzo e tutto l'intreccio si snoda attorno alla confessione di Ansaldo. A dispetto delle descrizioni sublimeggianti dell'appennino abruzzese, della costa garganica, del golfo di Napoli, della fortezza Paluzzi, Ann Radcliffe non viaggiò mai in Italia in vita sua e i panorami che conosceva erano tratti da lettura di diari di viaggio, dipinti e descrizioni. L'ambientazione ha appunto la funzione di creare quell'effetto di *terror* associato al sublime nel quale si dipanano una serie di circostanze gradualmente svelate al lettore che, pur non avendo relazione alcuna con il sovrannaturale, creano l'effetto di *suspense* desiderato. A differenza di Lewis, il quale associava appunto un sovrannaturale demoniaco alla cultura cattolica e l'ambientazione spagnola, Radcliffe associa l'Italia al sublime e al «*superhuman*» nella caratteristica *otherness* di ambientazione del romanzo gotico. Essa condensa in Schedoni il mito romantico dell'Italia che fu di Goethe, Madame de Staël o Stendhal: terra rimasta arretrata rispetto

alla civilizzazione delle nazioni nordeuropee, sede di passioni ed energie arcaiche ed antiche, di bellezza romantica e *per la stessa ragione* teatro di perenne machiavellismo politico, soprusi e violenza. Schedoni quindi non è un prodotto dell'Italia. Egli è l'Italia e ne raccoglie insieme le caratteristiche<sup>141</sup>. Rispetto alle vicende di Agnès e della *Bleeding Nun*, la violenza, o l'energia, raccolta nel personaggio del patriarca non si traduce in una catena di violenze conseguenti che poi dovranno essere espiate. Questo perché l'eroina, pur essendo italiana di fatto, «*gradually take over the role of the English tourist, when they start travelling through the peninsula and responding to its beauty in the codified language of the picturesque.*» (Saglia 1996, 19) Orfana e relegata a margine della società in cui vive, Ellena fa mostra di una *englishness* femminile che si traduce, oltre che nella fascinazione "turistica" per i panorami montuosi o marittimi, nelle reiterate esitazioni che essa pone alla logica dell'*aut maritus aut murus*<sup>142</sup>. È lei stessa ad opporsi alla proposta iniziale di Vivaldi, rifiuta poi apertamente il velo a San Stefano ed infine l'unico ambiente che le sembra confacente al proprio *status* è il convento di Santa Maria della Pietà. Se il primo convento descritto da Radcliffe è rappresentato in tutta l'oscurità alla quale siamo stati accostumati sia dalla prospettiva protestante di Lewis quanto da quella anticlericale di Diderot o Monvel, di Santa Maria della Pietà ci viene offerta un'immagine luminosa che, conoscendo il *background* storico in cui viveva l'autrice, ossia il medesimo di Lewis, dovrebbe risultarci sospetta. Ci viene infatti detto che vi si vive in una maniera che un convento «*does not often shroud*», che vi si tiene una condotta «*conformed to the customs of the Roman church, without supposing a faith in all of them to be necessary to the salvation*» e che per Ellena potrebbe essere un «*final refuge*». Fa notare Brenda Tooley che nel corso del XVIII secolo si erano diffuse in Inghilterra le proposte della scrittrice Mary Astell, poi appoggiate da Samuel Richardson e dalle scrittrici di fine secolo Sarah Scott e Clara Reeve, le quali dovevano essere note a Radcliffe, riguardo l'istituzione di *Protestant Nunneries*, comunità volte ad accogliere donne prive di tutela per destinarle a professioni di pubblica utilità. Non siamo molto lontani dagli "asili per donne sole" già concepiti nella modernità cattolica né dallo statuto degli ordini attivi come quello delle Orsoline a dir la verità, ma ecco che da questo quadro viene fuori una prospettiva di condizione femminile leggermente alternativa a quella dell'*aut maritus aut murus*, fermo restando il fatto, beninteso, che con l'abolizione dei conventi il patriarcato protestante aveva semplicemente ridotto le vie di realizzazione sociali praticabili da due a una. È chiaro che nella società anglosassone, e Radcliffe ne fu l'esempio vivente, le vie per l'emancipazione femminile si stavano allargando rispetto a quanto accadeva in Italia ed Ellena, pur formalmente italiana, incarna questo tipo di *englishness*.

<sup>141</sup> Sulla conoscenza indiretta che Radcliffe ebbe dell'Italia e la *otherness* cattolica, cfr. Nováková 2017, 3-5; Saglia 1996; Schmitt 1994. In Warren 2013, 534, si afferma che Radcliffe fu ispirata dal personaggio dell'Armeno in *Der Geisterseher* (1795) di Schiller; essa trasporta appunto il personaggio nel *milieu* italiano.

<sup>142</sup> Prospettive simili a questa e a quanto sarà esposto a breve si trovano in Sharpe 2012, 123-31; Schmitt 1994, 123-31.

Essa non disdegna la prospettiva di una vita indipendente o comunque comunitaria, sebbene alla fine si conformi alla scelta del *maritus*. Nel ragionamento che stiamo tenendo a mente nell'identità tra personaggi e *milieu* rispetto a questo romanzo vediamo che quindi Ellena e Santa Maria della Pietà fungono da isole di *englishness* nell'italianità generale del romanzo, abitata dal tentacolismo di Schedoni<sup>143</sup>.

Riprendendo in mano il *fil rouge* che abbiamo deciso di seguire nell'esposizione della nostra tradizione segnaliamo qui una serie di punti di contatto tra il *théâtre monacal* e *The Italian*. Non possono essere sfuggite alcune somiglianze di intreccio: dal carattere della badessa di *San Stefano*, alle manovre di Schedoni sulla marchesa di Vivaldi del tutto simili a quelle di *père* Laurent su M.me de Saint-Auban, al riconoscimento tra madre e figlia in convento come avveniva in Chénier. E tuttavia non è possibile stabilire un collegamento diretto in questo caso. Il contatto avviene tramite il filtro di *The Monk* – si pensi alla somiglianza tra l'intrigo della *Bleeding Nun* e il passato di Schedoni – e a quanto ne sappiamo non ci sono evidenze che Radcliffe abbia avuto notizia delle *pièces* rivoluzionarie. Estève sostiene appunto che dal doppio risvolto di *père* Laurent, machiavellico e lussurioso, derivino i due modelli di monaco nero, Schedoni e Ambrosio, poi rientrati attraverso il gotico anglosassone nella letteratura francese. Per ciò che concerne questo studio, è comunque certificato che vi sia comunque una continuità tra la produzione in materia di forzatura in questo periodo, nonostante la diversità dei contesti socioculturali in cui i testi furono prodotti. A rinforzare questo legame e ad ampliarne il raggio, in contemporanea alle pubblicazioni di Lewis e Radcliffe (1796), viene a portare il suo apporto alla tradizione un romanzo che se ne era finora rimasto silente, *La religieuse*.

### 2.3.3. La Signora, tuttavia

Pubblicato da appena un anno, *La religieuse* trova un lettore d'eccezione in Alessandro Manzoni, che include l'ateo e materialista Diderot tra i modelli di riferimento della sua formazione illuministica durante il periodo che egli trascorre a Parigi tra il 1798 e il 1805. Tuttavia, quando egli ne rielaborerà la materia in Italia circa quindici anni più tardi sarà sopraggiunta la nota conversione, che lo porterà a dar «luogo ad una sorta di sfida, che nel *Fermo e Lucia* prende corpo in modi più ampi e distesi, con

---

<sup>143</sup> Interpretazioni critiche di questo tenore di Santa Maria della Pietà si trovano in Hause 2010; Tooley 2000; Rogers 1985.

risvolti più cupi, piegando in certi tratti verso sfumature da romanzo gotico.» (Ferroni 2017, 126<sup>144</sup>) Com'è noto, l'episodio è contenuto all'interno di una digressione narrativa inserita nel momento in cui Lucia e Agnese, dopo il tentativo di matrimonio fallito nella notte degli imbrogli, si separano da Fermo/Renzo e su raccomandazione di Fra' Cristoforo oltrepassano l'Adda e arrivano a Monza, dove sono accolti dalla Signora. Altrettanto noto è che la prima versione del romanzo, il *Fermo e Lucia*, redatta da Manzoni tra il 1821 e il 1823, è presto soggetta a revisione da parte dell'autore. Revisione che diviene presto una riscrittura *in toto* e culmina con la pubblicazione tra il 1825 e il 1827 de *I promessi sposi*. Dopo aver maturato definitivamente la propria teoria estetica sulle peculiarità *Del romanzo storico e, in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione* (pubblicato però solo nel 1850), egli darà il via a una nuova revisione che porterà alla cosiddetta edizione "quarantana", completata nel 1842 con l'inserzione dell'appendice sulla *Storia della colonna infame*, già elaborata nel *Fermo* e messa da parte nei *Promessi*, a conclusione del romanzo. Tralasciando le considerazioni di carattere estetico, il risciacquo dei panni in Arno e tutto l'itinerario del Manzoni scrittore e teorico, che secondo l'approccio che stiamo adottando ci interessano qui sino a un certo punto, cerchiamo di concentrarci su quel romanzo nel romanzo che è la vicenda di Geltrude/Gertrude seguendo i parametri che abbiamo sin qui sviluppato. Nel *Fermo* la vicenda occupa ben nove capitoli del tomo II e dà il titolo ai primi due ("La Signora, digressione" e "La Signora, tuttavia") in uno svolgimento organico che si dipana tra gli sviluppi della trama principale, i quali si collegano a quanto accade nel convento monzese. Nella ventiseptana la digressione sull'infanzia della monaca, che ha preso intanto il nome di Gertrude, occupa il capitolo IX e parte del capitolo X e le vicende che vengono narrate nel *Fermo* vengono interrotte dalla celebre ellissi «La sventurata rispose» (Manzoni 2008, 2484). Si ritorna su di lei poi nel capitolo XVIII, in cui avviene il sofferto quanto fraudolento commiato da Lucia, consegnata a tradimento ai bravi dell'Innominato<sup>145</sup>, e nel capitolo XXXVII, quando nel finale del romanzo i protagonisti vengono a conoscenza del destino di tutti i personaggi che hanno incontrato nel corso delle loro disavventure. Nel *Fermo* Manzoni ripercorre gli interi sanguinosi fatti attorno alla figura di Marianna de Leyva (1576-1650), monaca del monastero di Santa Margherita di Monza, resasi complice di una serie di delitti compiuti dall'amante, Giovanni Paolo Osio, per coprire la relazione che i due intrattenevano. Sotto i colpi di Osio, l'Egidio del romanzo, caddero il faccendiere della famiglia De Leyva, Giovanni Molteno, la conversa Caterina da Meda, la consorella di Marianna e sua complice suor Ottavia, il troppo ciarliere speciale monzese Rainero Roncino e un fabbro suo concittadino di cui non è ad oggi specificato il nome. Il processo intentato contro Osio tra il 25 novembre 1607, quando Marianna viene formalmente arrestata, e il 18 ottobre 1608, giorno in cui

<sup>144</sup> Sul periodo parigino di Manzoni e la sua formazione, cfr. Paccagnini 2004, 8-9; la relazione stretta fra i testi di Diderot e Manzoni è fatto arcinoto già dall'ottocentesco saggio di Alessandro Luzio (1884).

<sup>145</sup> Sulle edizioni del capolavoro manzoniano e la diversa distribuzione dei capitoli, cfr. Paccagnini 2004, 10-3; Branca 1980, 345; Getto 1971, 75-7; Ulivi 1950, 193.

viene pronunciata la sentenza, è caratterizzato da una serie di colpi di scena. Innanzitutto, al momento dell'arresto di suor Virginia, nome monacale della De Leyva, Osio è nascosto in monastero e poco dopo egli intraprende una fuga con suor Ottavia Ricci e suor Benedetta Homati, compagne di noviziato di Marianna e complici nell'omicidio della conversa, per poi gettarle l'una nel Lambro e l'altra nel pozzo in cui aveva già nascosto la testa di Caterina, fatta a pezzi dopo l'omicidio. Le due donne saranno recuperate dagli inquirenti e Ottavia morirà per le ferite riportate dopo poco tempo, avendo avuto però l'occasione di confessare, così come anche la sua compagna di merende farà. La superstite Benedetta, al pari delle altre complici poi scoperte all'interno del monastero, sarà condannata ad essere murata viva a Santa Margherita; Marianna de Leyva, principale corresponsabile dei fatti, subirà identica pena presso la Pia casa delle Convertite di Santa Valeria di Milano. Tredici anni dopo (1622) essa sarà liberata da un decreto di clemenza da parte del cardinale Federico Borromeo, il quale riconoscerà in lei un profondo pentimento, al quale dedicherà persino una biografia<sup>146</sup>. Essa condurrà quindi una placida quanto anonima esistenza sino al 1650. Quanto a Osio, riconosciuto secondo la consuetudine a noi familiare del *praesumitur seducta* principale responsabile del sacrilegio e poi comunque esecutore materiale degli omicidi, egli sarebbe stato condannato al taglio della mano destra davanti al monastero di Santa Margherita, alla tortura con tenaglie incandescenti e all'impiccagione. Una volta sopraggiunta la morte, il cadavere sarebbe stato fatto a pezzi, che sarebbero stati poi appesi nei luoghi in cui erano stati commessi i delitti. Abbiamo usato il condizionale perché la sentenza fu emessa in contumacia, essendo il reo irrintracciabile sino ad una data imprecisata tra il 1609 e il 1613. Egli si rifugiò in casa dell'amico milanese Ludovico Taverna, il quale, per sdegno o per altro imprecisato fine, lo fece uccidere<sup>147</sup>. Questi fatti, oggi ampiamente noti attraverso la pubblicazione degli atti del processo e l'abbondante critica susseguente all'istituzionalizzazione dell'affresco manzoniano, erano noti all'autore reale soltanto attraverso una fonte dichiarata dallo stesso narratore: le *Historiae patriae* di Giuseppe Ripamonti (1641-43). Il riepilogo della vicenda, con molto più spazio dedicato alla conversione di suor Virginia che al processo, è inserito nella al Capitolo III del Libro II nella Decade V, in cui si discute di atti di generosità compiuti verso nobili decaduti dal cardinale Federico Borromeo. Documenta Silvano Cavazza (1986, 626-9) che non si trova simile spazio dedicato a una singola figura in tutto il resto del capitolo e che ciò dovette avvenire perché Ripamonti, che di Borromeo fu il segretario, seguì precise istruzioni circa il volere del cardinale (defunto nel 1630) di riabilitarsi riguardo al tardivo intervento sulle brighe di Osio, già note a Monza ben prima dell'inizio del processo. Egli si concentrava quindi

<sup>146</sup> Oggi edita, rimandiamo alla voce Borromeo 2002 in bibliografia finale per approfondimenti.

<sup>147</sup> Le informazioni sulla vita di De Leyva e Osio sono desunte da Paccagnini 2004, 15-16; Paccagnini 1989. La documentazione integrale del processo è oggi pubblicata in forma esaustiva, cfr. Farinelli 1998. Le edizioni precedenti sono tutte per una ragione o per un'altra considerate carenti, si veda a questo proposito Bonora 1986 e Cavazza 1986 (cfr. *infra*, p. 208, nota 197).

sull'opera di conversione della rea di cui il chierico fu artefice negli ultimi anni di vita. Lo storico, oltre alla vicinanza che ebbe con Borromeo e di rimando con la stessa suor Virginia penitente, ebbe quindi l'opportunità di consultare direttamente nell'Arcivescovado della cittadina lombarda gli atti del processo, lì tuttora conservati (Paccagnini 2004, 14). Quanto a Manzoni, egli venne a conoscenza di queste carte solo tra il 1835 e il 1840 e a questo aggiornamento delle fonti si deve quel «si fecero gran ricerche in Monza e nei dintorni e principalmente a Meda di dov'era quella conversa» (Manzoni 2008, 2498), unica aggiunta tra la prima e la seconda edizione dei *Promessi* nella vicenda di Gertrude, nel momento in cui vengono sollevati alcuni dubbi sulla sorte della ragazza che nel *Fermo* e nella realtà storica fu la vittima dei due scellerati<sup>148</sup>. Ripamonti fu quindi l'unica fonte storiografica a cui Manzoni poté attingere nella stesura delle prime versioni nel romanzo. Inoltre, nel processo non è ovviamente fatta menzione alcuna al fatto che Marianna de Leyva fosse stata destinata al chiostro sin dalla nascita, cosa che infatti non fu. Essa aveva perso la madre in tenera età e il padre, don Martino de Leyva, dopo averla fatta educare in convento, l'aveva richiamata in casa e dato il via ai preparativi per raccogliere una dote matrimoniale. La prospettiva del convento si profilò per lei quando don Martino contrasse un secondo matrimonio con Anna Viquez de Moncada, nobildonna spagnola d'alto rango, che gli permise di ottenere un importantissimo incarico militare nel Regno di Napoli e lo separò per sempre dalla figlia (Paccagnini 1989, 19). Manzoni quindi innestò sulla realtà storica la famosa digressione sull'infanzia e l'educazione di Gertrude operando di fantasia e confrontandosi con il precedente rappresentato dalla *Religieuse*. Come si sa, nel generale rimaneggiamento tra il *Fermo* e *I promessi* l'episodio della Monaca di Monza viene mutilato e appunto interrotto nel momento in cui Gertrude risponde dalla finestrella al richiamo di Egidio. Di tutto ciò che accade in seguito viene fornito uno sbrigativo riassunto in cui le vicende dell'assassinio di Caterina da Meda vengono semplicemente insinuate accennando ad una sparizione (la modifica della quarantana sopra riportata). A dettare la soppressione, la critica discute tradizionalmente su questo punto, furono al contempo ragioni etiche ed estetiche. È noto che a spingere al taglio lo scrittore lombardo fu un consiglio del suo confessore, il Monsignor Tosi, e Manzoni, nello sviluppo ideologico verso il cattolicesimo che aveva già da tempo avviato e che andava giungendo a maturazione definitiva, ritenne appropriato mettere un punto sulla sezione più torbida della narrazione. A questa preoccupazione si aggiungeva poi lo scrupolo estetico abbracciato nella riscrittura dell'intero romanzo, che ne rimodulava la plasticità e la funzionalità narrativa<sup>149</sup>. Fermiamoci a riflettere su alcune questioni concernenti la funzione del personaggio all'interno del romanzo. Ad un analogo quesito, in un datato saggio (1951), Marion Freidson rispondeva con molta

<sup>148</sup> Sull'utilizzo minimo degli atti del processo come fonte e la referenzialità isolata al Ripamonti, cfr. Bonora 1987, 46; Cavazza 1986, 621; G.P. Marchi 1985, 419; Kuitunen 1975.

<sup>149</sup> Per una panoramica storica sul dibattito attorno alle ragioni della soppressione: Paccagnini 2004, 20-1; Bonora 1987, 35; Getto 1971, 62-3; Ulivi 1950, 195-208; Meregalli 1939, 405-7.



lucidità: «*Because of her connection with the Capuchins, she shelters Lucia for a few days; because of her relation with Egidio, she betrays Lucia into the arms of the abductors. This single action, dual in nature (affirmation and rejection) is Gertrude's sole action in the plot. It does not seem to merit the fullness of characterization given her.*» (1951, 28) Alla sovracaratterizzazione del personaggio, aggiungiamo il fatto che Manzoni si fa particolare scrupolo di inserire l'episodio manomettendo la storia: egli colloca l'omicidio di Caterina nel 1628, due anni prima (poi ridottisi a uno nei *Promessi*) rispetto all'incontro tra la Signora e Lucia nell'anno della Grande Peste milanese descritta poi nel romanzo. Viene da interrogarsi quindi su quali rapporti abbia Gertrude riguardo ai personaggi a cui si oppone. Freidson, che prende in analisi i soli *Promessi*, la pone in contrapposizione con l'Innominato, la cui conversione rappresenterebbe l'opposto in termini di «*soul's choice*» (Ivi, 31) rispetto alla rovinosa serie di azioni di Gertrude, il cui tradimento verso Lucia sarebbe l'estremo passo al di là della linea di una possibile salvezza. Qui, considerando il fatto che la vicenda ha molto più spazio nella prima versione del romanzo e che comunque la digressione sulla forzatura di Gertrude viene mantenuta da Manzoni anche dopo il corposo taglio sui delitti, vorremmo stabilire un'opposizione probabilmente più pertinente tra la Monaca di Monza e il personaggio con il quale essa si confronta direttamente, cioè appunto Lucia. Sperando di non dire eresie, consideriamo che Lucia è una donna di umili condizioni che sceglie il matrimonio di propria volontà ed è ostacolata nel portarlo a termine. Quando viene rapita dall'Innominato e fa voto alla Madonna invocando la salvezza viene esaudita; la purezza dell'eroina e l'integerrima fedeltà al voto sono l'ultimo ostacolo posto agli *sposi promessi*. Un "matrimonio ostacolato", da altri e da se stessa, è l'esatto contrario in termini di *aut maritus aut murus* di una "monacazione forzata" come quella di Gertrude, donna di altissime condizioni, una Signora, la cui corruzione definitiva sta precisamente nella rottura del matrimonio spirituale. Questo passaggio è sottolineato dal giudizio dell'autore-narratore, che riportiamo nella versione dei *Promessi*, quasi identica nei contenuti a quella del *Fermo del resto*:

«È una delle facoltà singolari e incommunicabili della religione cristiana, il poter indirizzare e consolare chiunque, in qualsivoglia congiuntura, a qualsivoglia termine, ricorra ad essa. Se al passato c'è rimedio, essa lo prescrive, lo somministra, dà lume e vigore per metterlo in opera, a qualunque costo; se non c'è, essa dà il modo di far realmente e in effetto, ciò che si dice in proverbio, di necessità virtù. Insegna a continuare con sapienza ciò ch'è stato intrapreso per leggerezza; piega l'animo ad abbracciar con propensione ciò che è stato imposto dalla prepotenza, e dà una scelta che fu temeraria, ma che è irrevocabile, tutta la santità, tutta la saviezza, diciamolo pur francamente, tutte le gioie della vocazione. [...] Con questo mezzo, Gertrude avrebbe potuto essere una monaca santa e contenta, comunque lo fosse divenuta.» (Manzoni 2008, 2442)

Rispetto a Lucia, Gertrude è colei che *non* confida nella Provvidenza e si lascia trasportare nel crimine, il che ne fa l'antitesi non solo del suo opposto femminile, ma anche di tutta una serie di personaggi come Fra' Cristoforo, l'Innominato o lo stesso don Rodrigo appestato, pentito e perdonato da Renzo nella redenzione generale che è il famoso sugo di tutta la storia dei *Promessi sposi*. Si aggiunge inoltre che alla stessa Gertrude è messo in bocca il sospetto di un'assimilazione con

la protagonista del romanzo quando, nel loro primo colloquio, alle insistenze della monaca sull'accondiscendenza di Lucia alla corte di don Rodrigo rispondono le giustificazioni di Agnese, troncate dallo «state zitta voi: già lo so che i parenti hanno sempre una risposta da dare in nome de' loro figliuoli» (*Ivi*, 2032) di Gertrude.

Ritornando alla mutilazione tra le prime due versioni del testo, stiamo ragionando in questo momento non tanto su ciò che manca, ma su quanto viene mantenuto. Il profilo biografico e di conseguenza psicologico viene conservato *nonostante* le riserve etiche del Monsignor Tosi: innanzitutto perché esso è funzionale all'intreccio – si spiegano le motivazioni dell'azione compiuta da Gertrude verso Lucia – e poi perché si aggiunge un altro personaggio al sistema ideologico e/o spirituale preposto all'intero romanzo, fornendo tra l'altro una prospettiva femminile negativa, secondo la logica dell'autore, al modello incarnato da Lucia. Quanto al rapporto con Diderot, la citazione riportata sopra dovrebbe essere stata sufficiente a chiarire quanto Manzoni si fosse allontanato dalle posizioni di quello che era stato uno dei suoi modelli, se pensiamo inoltre a quanto il *philosophe* faceva arringare dall'avvocato Manouri nella *Religieuse* (cfr. *supra*, p. 114). Al netto dell'evidente differenza della materia tra le vicende Delamarre e De Leyva, lo scrittore lombardo entra in dialogo critico con il modello, ricalcandone alcuni elementi ed elaborandoli in forma originale per dare vita a una trattazione propria del tema della *religieuse malgré elle*. Se tuttavia egli decise di mantenere Gertrude nella versione del romanzo che considerò definitiva, ciò che andava perduto con la sfrondata – e questo forse ha davvero a che fare con uno scrupolo religioso – è il male incarnato e non suscettibile di redenzione. L'Egidio che compare nei *Promessi* è un personaggio vago e oscuro, al quale sono dedicati dei fugaci accenni, interrompendosi la narrazione proprio nel momento della sua apparizione, quasi come fosse un buco nero dal quale Gertrude viene risucchiata. È molto più interessante, agli occhi nostri e soprattutto a quelli della tradizione che stiamo descrivendo, il profilo a tutto tondo che ne offre il *Fermo*. Ragion per cui, nella prospettiva più dettagliata che stiamo per offrire, oltre a segnalare e commentare ciò che ci interessa sino a quando le versioni della storia viaggiano parallele, ci inoltreremo nell'analisi della stesura che l'autore stesso rinnegò.

Il primo punto di contatto tra il romanzo di Manzoni e quello di Diderot lo troviamo proprio in apertura della vicenda, quando Lucia e Agnese giungono al convento. Quello che Manzoni sembra avere in mente non è però il profilo di Suzanne Simonin, ma quello «*décousu*» di M.me \*\*\* (cfr. *supra*, p. 115), la superiora del convento di S.te Eutrôpe. Lo vediamo tanto nella famosissima descrizione d'apertura quanto nella gestione delle educande, di cui la monaca diviene maestra appena entrata in convento:

«Il suo aspetto, che poteva mostrare venticinque anni, faceva a prima vista un'impressione di bellezza, ma di una bellezza sbattuta, sfiorita e, direi quasi, scomposta. Un velo nero, sospeso e stirato orizzontalmente sulla testa, cadeva dalle due parti, discosto alquanto dal viso; sotto il velo, una bianchissima benda di lino cingeva, fino al mezzo, una fronte di diversa, ma non d'inferiore bianchezza; un'altra benda a pieghe circondava il viso, e terminava sotto il mento in un soggolo, che si stendeva alquanto sul petto, a coprire lo scollo di un nero saio. Ma quella fronte si raggrinzava spesso, come per una contrazione dolorosa; e allora due sopraccigli neri si ravvicinavano, con un rapido movimento. Due occhi, neri neri anch'essi, si fissavano talora in viso alle persone, con un'investigazione superba; talora si chinavano in fretta, come per cercare un nascondiglio; in certi momenti, un attento osservatore avrebbe argomentato che chiedessero affetto, corrispondenza, pietà; altre volte avrebbe creduto di trovarsi un odio inveterato e compresso, un non so che di minaccioso e feroce; [...] La grandezza ben formata della persona scompariva in un certo disordine del portamento, o compariva sfigurata in certe mosse repentine, irregolari e troppo risolte per una donna, non che per una monaca. Nel vestire stesso c'era qualcosa di studiato o di negletto, che annunziava una monaca singolare: la vita era attillata con una certa cura secolare, e dalla benda usciva sur un tempia una ciocchettina di neri capelli; cosa che dimostrava o dimenticanza o disprezzo della regola che prescriveva di tenerli sempre corti, da quando erano stati tagliati, nella cerimonia solenne del vestimento.» (*Ibidem*, 1988)

«Poco dopo la professione, Gertrude era stata fatta maestra dell'educande; ora pensate come dovevano stare quelle giovinette sotto una tal disciplina. [...] Chi avesse sentito, in que' momenti, con che sdegno magistrale le sgridava, per ogni piccola scappatella, l'avrebbe creduta una donna d'una spiritualità salvatica e indiscreta. In altri momenti, lo stesso orrore per il chiostro, per la regola, per l'ubbidienza, scoppiava in accessi d'umore tutto opposto. Allora, non solo sopportava la svagatezza clamorosa delle sue allieve, ma l'eccitava; si mischiava ne' loro giochi, e li rendeva più sregolati; entrava a parte de' loro discorsi, e li spingeva più in là dell'intenzioni con le quali esse gli avevano incominciati. Se qualcheduna diceva una parola sul cicalio della madre badessa, la maestra lo imitava lungamente, e ne faceva una scena di commedia; contraffaceva il volto d'una monaca, l'andatura di un'altra: rideva allora sgangheratamente; ma eran risa che non la lasciavano più allegra di prima.» (*Ibidem*, 2473)

Nel porsi in dialogo critico con il predecessore, Manzoni stabilisce un'evoluzione del personaggio ponendo, nell'alternanza di neri e bianchi della celebre descrizione così come nella lunaticità nella gestione delle novizie, una condensazione tra l'innocenza candida di Suzanne e la corruzione della Superiora del convento di Arpajon – e Lucia e Agnese, nel tempo del racconto, incontrano la Monaca quando essa è già definitivamente corrotta. A spiegare poi le contraddizioni ossimoriche dell'aspetto e del carattere di Gertrude interviene poi la digressione che spiega al lettore come l'anima innocente della bambina sia stata dirottata verso gli eccessi addirittura sanguinari del personaggio storico dall'azione congiunta di due volontà corrottrici maschili (Ferroni 2017, 131; Getto 1971, 82-7).

Data la notorietà del romanzo e gli aspetti che in parte emergono anche dalla descrizione appena citata ci soffermiamo solo brevemente solo su alcuni aspetti dell'infanzia della sventurata per evidenziare gli elementi che interessano al nostro punto e alla nostra tradizione. Della vicenda biografica di Marianna de Leyva vengono a cadere, e non potrebbe essere altrimenti, molte delle sfumature complesse che abbiamo sinora incontrato. La corruzione della *voluntas honesta* di Gertrude è esercitata già nel *Fermo* dal Marchese Matteo:

«[...] era per sua sventura, e di molti altri, un ricco signore, avaro, superbo e ignorante. Avaro, egli non avrebbe mai potuto persuadersi che una figlia dovesse costargli una parte delle sue ricchezze: questo gli sarebbe sembrato un tratto di nemico giurato, e non di figlia sommessa ed amorosa; superbo, non avrebbe creduto che nemmeno il risparmi fosse una ragione bastante per collocare una figlia in luogo men degno della nobiltà di

famiglia: ignorante egli credeva che tutto ciò che potesse mettere in salvo nello stesso tempo i denari e la convenienza fosse lecito, anzi doveroso; giacché riguardava come il primo dovere del suo stato il conservarne l'opulenza, e lo splendore. [...] e quando una donzella della signora Marchesa venne con l'aria confusa di chi confessava un fallo, a dire al signor Marchese: "è una femmina"; il signor Marchese rispose mentalmente: - è una monaca -.» (Manzoni 2015, 192-3)

Nella riscrittura del Ventisette, Manzoni si prende cura addirittura di esacerbare la figura paterna: egli sale di rango e diventa appunto il Principe \*\*\*, al narratore «non regge il cuore di dar[gli] il titolo di padre» (2008, 2224) ed esercita la propria funzione patriarcale senza distinzione di genere:

«Quanti figliuoli avesse, la storia non lo dice espressamente; fa solamente intendere che aveva destinati al chiostro tutti i cadetti dell'uno e dell'altro sesso, per lasciare intatta la sostanza al primogenito, destinato a conservar la famiglia, a procreare cioè de' figliuoli, per tormentarsi a tormentarli nella stessa maniera. La nostra infelice era ancor nascosta nel ventre della madre, che la sua condizione era già irrevocabilmente stabilita. Rimaneva soltanto da decidersi se sarebbe un monaco o una monaca; decisione per la quale faceva bisogno, non il suo consenso, ma la sua presenza.» (Ivi, 2059)

Le modifiche ideate dall'autore vanno in realtà ad accentuare un unico elemento, ossia la preoccupazione esclusiva del mantenimento del privilegio e del lignaggio, aspetto cruciale dell'intero gioco di soprusi e prepotenze che fa da sfondo alla Lombardia secentesca del romanzo. L'annichilimento della volontà femminile ed *honestà* di Gertrude avviene perciò secondo una doppia linea: quella della violenza esercitata propriamente sulla volontà indipendente della ragazza e quella dell'esaltazione della condizione sociale a cui essa appartiene<sup>150</sup>. Da queste linee deriva appunto l'educazione perversa che l'abituava ad essere monaca sin dall'infanzia e le prospetta al contempo un inevitabile badessato, ruolo che in realtà non eserciterà mai pur mantenendo una volta monaca tutta una serie di privilegi feudali che ne facevano appunto la Signora di Monza. Sottomissione e alterità caratterizzano quindi il personaggio, la cui definitiva caduta avviene nel momento in cui essa si rende ricattabile. Nella prigionia domestica in cui viene tenuta quando esprime per la prima volta il suo diniego al chiostro – momento del racconto, questo sì, simile a quello della vicenda di Suzanne –, essa ricambia le attenzioni di un paggio ed il biglietto che essa gli invia viene intercettato dal terribile Marchese/Principe, il quale naturalmente non si fa sfuggire l'occasione per minacciarla di pubblica vergogna nel caso in cui la ragazza rifiutasse di nuovo di adempiere al suo disegno. Da quel momento in poi è sufficiente il terrificante ricordo della fisionomia del patriarca o il terribile suo sguardo a paralizzarne la volontà. Nella versione raccorciata dei *Promessi*, Manzoni sintetizza la tragedia della volontà di Gertrude in tutti quei "sì" ripetuti al posto dei "no" nelle varie tappe – cerimonie, esame del vicario e così via – che precedono la professione. La ragazza continua a procrastinare sciaguratamente il rifiuto sino a quando «Dopo dodici mesi di noviziato, pieni di pentimenti e ripentimenti, si trovò al momento della professione, al momento cioè in cui conveniva, o dire un no

---

<sup>150</sup> Comparazioni tra le figure paterne nel *Fermo* e nei *Promessi* si trovano in Bonora 1987, 50-1; Getto 1971, 102-4.

più strano, più inaspettato, più scandaloso che mai, o ripetere un sì tante volte detto; lo ripeté, e fu monaca per sempre.» (*Ibidem*, 2443)

Ma perché l'anima oppressa di Gertrude diventi quella tormentata che si presenta ad Agnese e Lucia la corruzione instillata dall'educazione paterna non basta. L'annichilimento della volontà filiale femminile da parte della volontà paterna è aspetto comune a tutti i testi che stiamo prendendo in esame nel nostro *corpus*: è uno degli elementi cardine della *problematizzazione* che stiamo prendendo come discriminante. L'altro punto focale, che non compare in tutti, ma nella maggior parte di essi, sia tra quelli già esaminati che tra quelli che verranno trattati più in là, è la presenza di una seconda volontà seduttrice esercitata nell'azione dell'amante di turno: la reazione da parte della protagonista dà luogo alle varianti del nostro tema. Mélanie, ad esempio, è un'emblema d'innocenza perché rifiuta ogni qualsiasi forma di seduzione. La Monaca di Monza è invece probabilmente l'esempio più significativo del caso opposto: il suo rispondere al richiamo di Egidio ne fa un paradigma della caduta della *voluntas honesta*, già fiaccata dall'imposizione paterna, verso una deriva che è addirittura assassina, com'era già stata quella della *Bleeding Nun*.

Il seduttore, appunto. Nella cesura dei *Promessi*, egli è presentato come «un giovine, scellerato di professione, uno de' tanti che, in que' tempi, e co' loro sgherri, e con l'alleanze d'altri scellerati, potevano, fino a un certo segno, ridersi della forza pubblica e delle leggi. Il nostro manoscritto lo nomina Egidio, senza parlar del casato.» (*Ibidem*, 2483) Ci inoltriamo a questo punto nel *Fermo*, che al personaggio dedica una digressione parallela a quella di Geltrude e di conseguenza un peso ben maggiore, destinato ad essere cancellato poiché davvero poco esemplare in ottica di scuola morale. Di lui ci viene detto che:

«Suo padre, uomo dovizioso bastantemente, non aveva avuta altra mira nell'educarlo, che di renderlo somigliante a se stesso: egli era un solenne attaccabrighe: Egidio non aveva quindi sentito dall'infanzia a parlar d'altro che di schioppi e pugnali; e dalle braccia della nutrice era passato in quelle degli scherani. [...] Il padre fu ucciso dopo una brevissima quistione da un suo emolo membro di una famiglia emola della sua da generazioni, ed Egidio restò solo e padrone della sua giovinezza. La prima sua impresa fu di risarcire l'onore della famiglia, con una schioppettata nelle spalle dell'uccisore di suo padre. [...] L'abbaino che guardava nel cortiletto del chiostro non era frequentato da nessuno tanto che visse il padre, il quale non si curava di spiare i fatti delle educande. Soltanto egli vi aveva condotto una volta Egidio adolescente, per fargli osservare che quello era un dominio sul chiostro; e quivi stendendo la mano sui tetti sottoposti, come Amilcare sull'ara, aveva fatto promettere a quel picciolo Annibale che mai in nessun tempo egli non avrebbe sofferto che le monache si togliessero quella servitù.» (Manzoni 2015, 251-3)

Nel gioco di coincidenze del romanzo, sono quindi le due volontà di potenza paterne a collocare gli scellerati a contatto – era appunto uno dei privilegi da Signora di Geltrude a consentirle di frequentare la parte del convento in cui si trovava la finestrella come maestra delle educande. Dall'incontro di tempre di tal fatta – dovremmo essere avvezzi a questa dinamica – la volontà forte ha gioco facile nel soggiogare quella più debole. Il *Fermo* caratterizza i sacrilegi di Geltrude e la sua

definitiva caduta esplicitamente come «scuola viva e diretta dello scellerato giovine» (*Ivi*, 257) e si inoltra, come abbiamo già detto, nel racconto dell'omicidio di Caterina da Meda, conversa rea di voler rivelare la relazione e di tenere inoltre comportamenti non conformi al rispetto dovuto al rango della Signora. Il narratore si prende però cura di precisare i rapporti di forza nel conciliabolo sul da farsi tenuto tra suor Virginia, le complici Ottavia e Benedetta e lo stesso omicida: «Egidio intanto *eseguiva* gli altri concerti che erano stati presi, o per meglio dire ch'egli *aveva proposti*, giacché il disegno era tutto suo [corsivi miei].» (*Ibidem*, 266) Da questo momento in poi si susseguono le vicende di cui abbiamo parlato, sostanzialmente parallele a quanto veniva dalla fonte storica sulla vicenda di Marianna de Leyva e Gian Paolo Osio. Tra l'omicidio e il processo è situato l'incontro tra Geltrude e Lucia e la ripresa della narrazione dei *Promessi*. Tuttavia, tra i tagli ulteriori operati dall'autore emergono circostanze che caratterizzano ulteriormente il personaggio maschile e il rapporto tra questi e la sacrilega amante. Ciò va a toccare poi il punto di contatto tra la digressione e la trama principale. I *Promessi* riducono ad una semplice connivenza e conoscenza i rapporti tra l'Innominato ed Egidio, mentre nel *Fermo*, quando lo scellerato viene chiamato in causa, egli si reca direttamente presso il terribile castello del conte del Sagrato, salutandolo familiarmente i bravacci che lo circondano. La scena dell'incontro tra i due è aperta da un dialogo:

«“Mio caro Egidio, e posso dir figlio. Ho un affare a Monza, pel quale m'è d'uopo un amico fidato, e un uomo destro e valente; e ho posti gli occhi sopra di te.”  
“Vorrei vedere”, rispose Egidio, “chi sarebbe in Monza colui che ardisse vantarsi di esservi più amico di me.”» (*Ibidem*, 308)

Quando Egidio riceve l'incarico di rapire Lucia, convoca di nuovo Geltrude e piega per l'ennesima volta le renitenze di lei, che iniziava nel frattempo ad affezionarsi all'ospite del convento, ingiungendole di abbandonarla alle mani dei suoi scherani e consegnarla al conte. Il delinquente inveterato, e di conseguenza la sua complice, compie l'ennesimo delitto. Qui sta la sostanziale differenza tra Egidio e il padre adottivo, ciò che costa al personaggio il taglio quasi totale tra il *Fermo* e i *promessi*. Nel sistema ideologico manzoniano non ci sarà più spazio per il delitto congenito e reiterato. L'unico esempio morale, quello dell'assassino tormentato e redento dall'intervento provvidenziale, è appunto nell'Innominato che riabbraccia la grazia attraverso il pentimento. Egidio sparisce perciò dai *Promessi*, mentre il *Fermo* riassume la fine ingloriosa a cui lo porta la sua condotta, analoga a quella che era stata di Gian Paolo Osio.

In quello che è probabilmente il più esaustivo commento alla digressione manzoniana sulla Monaca di Monza – ed infatti lo abbiamo più volte citato –, Giovanni Getto fa notare che la vicenda di Geltrude/Gertrude sia la «storia di una volontà vittima di un'altra volontà e divenuta vittima alla fine di se stessa: di una volontà tentata assediata e dominata con sottile e crudele violenza, di una volontà incapace di restare libera, e perciò fatta complice della volontà altrui che l'opprime, e

consenziente al capriccio, al disordine e al peccato che la seducono. Questa storia è distinta in due tempi, quello precedente la monacazione e quello successivo ad essa.» (Getto 1971, 100<sup>151</sup>) Ora, la constatazione di Getto è ai nostri occhi fondamentale non solo per l'affresco manzoniano ma per l'intero concetto di *problematizzazione della forzatura*. Nel caso del *Fermo* e *I promessi sposi*, l'articolazione narrativa in due tempi è resa addirittura evidente dalla cesura che l'autore impone nel rimaneggiamento del testo, ma la sostanza della questione è applicabile all'intero *corpus* di cui ci stiamo occupando. Nella prima sezione di questo lavoro erano stati introdotti gli ingranaggi socioeconomici legati alla monacazione forzata come fenomeno storico e gli elementi concreti della vita conventuale: erano stati accostati alla definizione bachtiniana di *cronotopo* e indicati come fonte della resa finzionale del tema in chiave spazio-temporale (cfr. *supra*, parte I, p.34). Ebbene, ci pare ora di aver messo abbastanza carne al fuoco per riuscire a esplicitare con più precisione quale sia la resa a livello strutturale della *problematizzazione* nel cronotopo finzionale. Tutti i testi che abbiamo trattato sinora, ma anche i successivi, propongono una *fabula* che contestualizza in forma "biografica" il destino dell'eroina. Il primo tempo si concentra sulla forzatura stessa e richiama esplicitamente le vicende che designano la protagonista come forzata. La dinamica è spazializzata in ambito domestico, contestualizzata in una dinamica familiare e dominata dalla volontà maschile paterna. Ovviamente, in base alla cifra ideologica autoriale o alla serie di canoni estetici al quale il testo risponde per ragioni storico-letterarie l'attenzione concessa o l'approfondimento dedicato a questa parte può essere variabile. Nondimeno, la forzatura parentale e i motivi a cagione sono sempre evocati: nei testi degli Incogniti o dei *romans galants* il primo tempo era indicato genericamente o richiamato in poche righe; nei testi teatrali, a causa delle convenzioni estetiche legate al *medium*, la scena si situa nel giorno precedente la professione dell'eroina e gli antefatti vengono svelati dal racconto monologato di uno personaggi; nei romanzi, già da de Brou, ma poi passando per *La religieuse*, *The Monk*, *The Italian*, il *Fermo* e *i Promessi*, la protagonista viene collocata in una oppressiva prigionia familiare distribuita tra l'educazione in convento e la propria dimora e a questa sezione viene dedicato ampissimo spazio<sup>152</sup>. Il secondo tempo del cronotopo è invece costituito dagli eventi di cui propriamente il racconto/romanzo/dramma tratta. Il luogo dominante è per l'appunto lo spazio chiuso del convento, poi vi sono gli spazi limitrofi nei quali si collocano i rapporti con lo spazio esterno (parlatorio, chiesa, giardino, finestra ecc.) e, ovviamente, il mondo esteriore che cerca di penetrare all'interno. Ad abitare e animare questo spazio-tempo – la reclusione conventuale – sono la volontà dell'eroina e una seconda volontà maschile, quella

<sup>151</sup> Altri commenti generali che evidenziano questo aspetto si trovano in Bonora 1987, 48; Meregalli 1939, 402-3.

<sup>152</sup> Si è già detto della prigionia domestica di Suzanne Simonin. In *The Monk* Agnès è prigioniera della zia matrigna nel castello di Lindenberg; in *The Italian* Ellena di Rosalba è orfana e ospite della Signora Bianchi; per la Gertrude manzoniana si è appena detto quanto si ribadisce nel testo.

dell'amante/seduttore, che esercita la propria funzione attiva di tentazione/corruzione sulla protagonista. A differenza di quanto sostiene Getto a proposito del solo Manzoni, il primo incontro con la seconda volontà non necessariamente avviene dopo la professione; è certo però che dopo la professione il rapporto prosegue, con la possibilità ulteriore che la figura del seduttore si incarni poi anche in più personaggi dello stesso tenore. Rispetto alla volontà paterna che anima il primo tempo del cronotopo, la volontà del seduttore può entrarvi in contrasto – ciò che accade in Challe, ad esempio – o sommarvisi in maniera deleteria (il caso di Egidio). Da qui le dinamiche di resistenza o corruzione e la compartecipazione delle eroine a trasgressioni lievi (simpatia di Suzanne Simonin per Manouri o Dom Morel), gravi (ratti, sacrilegi e gravidanze di cui abbiamo fatto scorpacciata) o addirittura gravissime (gli omicidi della *Bleeding Nun* e di Gertrude o l'apostasia di Florence in *La religieuse malgré elle*). L'arco temporale del cronotopo si conclude poi con l'epilogo della vicenda, il quale può essere ricondotto al lieto fine del matrimonio, alla condanna, all'espiazione o alla morte dell'eroina. In questo sistema strutturale non è detto che la volontà femminile sia sempre annichilita e condizionata dalla doppia influenza maschile, qual è quella di Gertrude: vi sono dei casi di eroine che si fanno attive, ma ciò accade *se e solo se* la *voluntas honesta* che appartiene loro per natura è entrata in contatto ed è stata condizionata, o appunto forzata, dalla volontà maschile di un padre, di un amante o di entrambi. Questo dunque la struttura generale della finzializzazione del tema emersa dalla ricerca, le varianti di tale sistema – ad esempio il ruolo esercitato dalle madri, le diverse reazioni delle eroine e così via – saranno l'oggetto della terza parte di questo lavoro.

La corrispondenza tra opere così variamente distribuite nel corso del tempo non dovrebbe essere fonte di stupore considerando il fatto che già dal Seicento le cause economiche e politiche delle forzature erano note e il problema della collocazione sociale della donna era percepito in forma essenzialmente omogenea nelle regioni geografiche di cui ci stiamo occupando. La trasposizione letteraria del tema non fa altro che riprodurre le dinamiche storiche e si nutre inoltre della tradizione che stiamo appunto descrivendo. Nel momento in cui Manzoni scriveva non si può dire che il fenomeno storico fosse esaurito, ma di certo esso non aveva più le dimensioni ingenti che aveva avuto tra Seicento e Settecento. È opinione diffusa e confermata che il primo tempo della vicenda di Gertrude sia fortemente debitore della *Religieuse* ed abbiamo noi stessi evidenziato alcuni passaggi che mostrano analogie tra i due testi. E tuttavia non si tratta certamente di una riscrittura per le motivazioni ideologiche, estetiche e storiche di cui abbiamo parlato<sup>153</sup>. Manzoni recupera la fonte e la rimodula per mettere in pratica un modello umano la cui femminilità tragica dialoga con gli altri modelli del romanzo. Nell'ottica del nostro *fil rouge* è tuttavia importantissimo notare come vi sia un

---

<sup>153</sup> Opinione del resto provata e consolidata, cfr. Ferroni 2017, 129; Quintili 2009, 156-7; Getto 1971, 93; Paratore 1970, 204-5.



riverbero della tradizione illuministica sulla forzatura in Manzoni e ci pare persino superfluo far notare quanto, perlomeno in Italia per il ruolo giocato da *I promessi sposi* nell'ambito della costituzione di una cultura e di un'identità nazionale ancora oggi, sia stato poi impossibile parlare di malmonacate senza fare riferimento alla sventurata Gertrude<sup>154</sup>. Non c'è poi da sottovalutare la questione del *Fermo*. Sebbene rinnegata e mutilata, la prima versione manzoniana, poi corredata dalle ricerche critiche o filologiche intorno alla Signora, entra a far parte di una percezione del personaggio nella completezza della sua vicenda. Geltrude, Gertrude e Marianna de Leyva si condensano nella percezione successiva nell'unica identità della Monaca di Monza (Kuitunen 1975, 922). Il nostro tema trova quindi tra Diderot e Manzoni una linea di continuità che si va ad aggiungere al *fil rouge* che avevamo seguito nei paragrafi precedenti. Veniamo ora al passaggio di maturazione definitiva che viene a intrecciare definitivamente il tessuto che abbiamo visto intessersi sino a questo punto.

#### **2.3.4. *Les mesures prudentes et les mensonges de la civilisation***

Mentre Manzoni era tutto intento a trasformare il *Fermo* nei *Promessi*, Henri-Marie Beyle, giovane francese innamorato dell'Italia e della cultura italiana, attendeva con ansia l'uscita dell'edizione completa del romanzo del Ventisette. Proprio in quell'anno colui che sarebbe poi divenuto noto come Stendhal, in una lettera ad Adolphe de Mareste, afferma di aver incontrato «*le grand poète*» (1967b<sup>155</sup>) in casa del marchese De Nigro a Genova, senza per altro che la notizia sia confermata da altre fonti. Di certo al grande scrittore francese, milanese d'adozione, era nota la produzione poetica di Manzoni degli anni precedenti, dal *Carme in morte di Carlo Imbonati* (1805) al *Conte di Carmagnola* (1820) agli *Inni sacri* (1822). Egli alternava giudizi entusiastici e critiche a seconda del grado di conversione che nel frattempo andava sempre più trasparendo nelle composizioni dell'autore lombardo; conversione che rendeva noiose le pagine pur scritte in bello stile agli occhi del viaggiatore francese. Quanto alla Ventisettana, Stendhal riconosce i meriti manzoniani nella ricostruzione puntigliosa dell'affresco storico e del carattere culturale espresso nel romanzo, ma non manca di giudicarlo un «*roman beaucoup trop loué*» (s.d.<sup>156</sup>). Le riserve sono di tipo politico, non apprezzando egli la descrizione dell'anarchia bravesca che fa da sfondo alla narrazione dei *Promessi*

<sup>154</sup> In Giuseppe Farinelli 1989, 106-111, si trova una sintetica panoramica sulla critica a proposito della Monaca di Monza e sugli *spin off*, le riscritture e le eredità del personaggio manzoniano.

<sup>155</sup> Notizia riportata in Roscioni 2014, 565; Grechi 2006, 17.

<sup>156</sup> Si rimanda a Grechi 2006, 17-24, per un breve commento sulle referenze stendhaliane a proposito della produzione manzoniana.

*sposi*. Nei bravi, cioè coloro che poi assocerà ai briganti, egli riconosce quell'autentica passione naturale della popolazione italiana nella cui cultura egli identifica lo spirito perduto nella civilizzazione borghese delle nazioni *mittel* e nord europee, secondo il consueto *cliché* che accoppiava il machiavellismo politico e la bellezza naturale dei paesaggi e dell'arte riconducendoli appunto alla sublimità naturale del carattere del popolo del Bel Paese. *Cliché* alimentato già dai tempi di Shakespeare e che avevamo già incontrato in Ann Radcliffe, la quale però metteva l'accento sullo stupore dell'*englishman* riguardo alle peculiarità dei costumi italiani e quindi cattolici. Proprio di Radcliffe e in generale del romanzo gotico, essendo in egli l'anglofilia forte al pari dell'italofilia, Stendhal tesse le lodi indicando in *The Italian* un capolavoro degno dell'*Illiade*, la *Gerusalemme liberata* e l'*Orlando furioso* (Stendhal 1967a, 132). L'entusiastico giudizio si trasformerà poi nella riproposizione della *sublimitas* dei paesaggi nella produzione italiana di Stendhal, sebbene l'autore francese si curerà poi di sviluppare una propria indipendente prospettiva sul carattere italiano, rinfacciando alla scrittrice inglese l'ignoranza dei costumi della penisola<sup>157</sup>. Ora, aldilà dell'alterno umore del romanziere di Grénoble, ragionando in ottica di tradizione, vediamo che nella sua figura converge una conoscenza diretta dei due filoni paralleli che abbiamo sinora descritto, ossia il ramo *théâtre monacal*-romanzo gotico e quello Diderot-Manzoni. A completare il quadro si aggiunge poi un elemento decisivo. Tra la montagna di scartoffie, documenti e manoscritti che lo scrittore francese amava spulciare e collezionare, confluito poi nella stesura delle *Chroniques italiennes*, egli entra in possesso di un manoscritto che ne integra l'approfondimento riguardo alla problematica claustrale. È d'uopo qui fermarsi un secondo a sbrogliare la questione, invero piuttosto complicata, delle *Chroniques du couvent de Sant'Arcangelo à Bajano* (1829). Ebbene, nel 1820, in pieno clima carbonaro, esce a Napoli un libello dal probabile titolo *Chiara o Aneddoti segreti del Secolo XVI*. Dato l'esplicito tono insurrezionalista e anticlericale, viene immediatamente censurato e fatto sparire. Nove anni più tardi viene pubblicato in Francia per Henri Fournier-jeune *Le couvent de Bajano. Chronique du XVI<sup>e</sup> siècle, extraite des Archives de Naples, et traduit littéralement de l'italien par M. J... C...o ; précédée de Recherches sur le couvents au XVI<sup>e</sup> siècle par M. P.-L. Jacob, bibliophile*. Si è a lungo tentato erroneamente di identificare in Stendhal l'anonimo traduttore, non fosse altro che perché egli è menzionato per ben tre volte nelle note come M. de Stendhall, fine conoscitore di fatti italiani, e perché autore riconosciuto di alcune allusioni a Bajano nelle *Promenades dans Rome* (1829), uscito solo due settimane dopo. In realtà Stendhal si era procurato per proprio conto quella che era verosimilmente una copia manoscritta dell'opuscolo napoletano (manoscritto 179 della *Bibliothèque Nationale de France*, da qui si desume appunto il titolo dell'opuscolo napoletano perduto) che

---

<sup>157</sup> Sui giudizi, le riprese e i commenti di Stendhal su *The Italian*, cfr. Berthier 1997, a pagina 305 è appunto riportata la critica di Stendhal, contenuta nelle pagine della *Duchesse de Palliano*; in Goldschläger 1979 è sintetizzata l'ammirazione dello scrittore francese per il romanzo gotico e in particolare per Lewis e Radcliffe.

sfrutterà poi circa dieci anni più tardi, come vedremo. L'attribuzione della traduzione francese del 1829 resta perciò dubbia. Lo stesso Stendhal poi possedeva nella sua biblioteca una raccolta, le *Aventures napolitaines*, che conteneva i *Successi tragici e amorosi raccolti da Silvio e Ascanio Corona*, pubblicazione collettiva risalente alla metà del XVII secolo, all'interno dei quali è presente la vicenda di Bajano, o almeno di quella vicenda che viene abbastanza arbitrariamente associata a Bajano. Il punto è che *I successi tragici e amorosi* altro non sono, secondo quanto abbiamo già esposto a proposito di una teoria di Benedetto Croce (cfr. *Supra*, p. 85), che un rifacimento degli *Amori tragici*, il romanzo a chiave di Girolamo Brusoni. Ora, non è possibile stabilire cosa generi cosa, fatto sta che il convento di Bajano venne chiuso nel 1577 per ragioni misteriose, poi evidentemente associate nella percezione comune al contenuto del romanzo di Brusoni, visto che pare difficile egli possa essere stato a conoscenza di fatti imprecisati accaduti a Napoli circa ottant'anni prima del suo romanzo, a meno che non abbia attinto a una tradizione manoscritta riguardo agli eventi, fatto di cui però non vi è dimostrazione alcuna. Sappiamo inoltre che l'interesse dell'Incognito Aggirato per i conventi femminili era motivato dalla vicinanza personale con Pallavicino e Tarabotti, dalla sua stessa condizione di forzato e dal particolare peso politico della questione nella Venezia barocca. Ad ogni modo, la data delle *Chroniques* francesi non è nemmeno essa casuale – siamo alla vigilia della Rivoluzione del 1830 – così come quella delle traduzioni italiane di rimando (1840 – 1848 – 1860), in pieno contesto risorgimentale<sup>158</sup>. Sta di fatto che comunque Stendhal non seppe di leggere un eponimo di Brusoni. Il tono delle *Cronache/Chroniques* è quello del libello di propaganda. Lo ravvisiamo soprattutto nell'*Introduzione*, in cui viene riepilogata la topografia napoletana del tempo degli eventi e la fondazione del monastero di Sant'Arcangelo. La storia ne viene ripercorsa e vengono indicate le cause degli scandali nel costume diffuso di forzare le figlie al chiostro. Il malessere delle recluse, secondo il libello, sarebbe tuttavia stato alleviato dalla trascuratezza nell'ottemperamento alla regola monastica, messa però fortemente in questione dalla diffusione delle norme tridentine, che andavano a intaccare direttamente i privilegi delle ragazze di alta famiglia di cui il monastero era popolato. Il contesto è dunque precisamente quello che abbiamo descritto nel dettaglio nella prima parte di questo lavoro. Quanto alle cronache vere e proprie, ne riassumeremo brevemente il contenuto, dato che esso ricalca sostanzialmente quello degli *Amori tragici* (cfr. *supra*, pp. 82 e ss.). Ci soffermeremo su quanto viene modificato rispetto a Brusoni e su alcuni elementi che ci saranno utili nelle argomentazioni successive perché, in base a quanto dovrebbe essere abbastanza evidente dalla pagina precedente, il passaggio Brusoni-*Successi amorosi*-Bajano-Stendhal è fondamentale se teniamo a mente i *fils rouges* della tradizione sulla monacazione forzata. Ebbene, la cornice romana

---

<sup>158</sup> Cfr. Berthier 2014, 1348-51, per una prospettiva sintetica sulla questione; la maternità della ricostruzione oggi più universalmente accettata va a Di Maio 1999a; i precedenti studi sono della stessa Di Maio (1991) e Busnelli (1934).

della dissimulazione onesta brusoniana è ovviamente sparita, le protagoniste non sono più vestali, ma monache che portano i nomi delle più conosciute famiglie napoletane<sup>159</sup>. Nel contesto di rivalità che regna a Bajano, Giulia Caracciolo è accusata da Eufrazia D'Alessandro e Chiara Frezza di intrattenere una relazione illecita con la consorella Agnese Arcamone. Troviamo quindi riprodotti i due poli oppositivi che facevano capo alla Laurina e la Porzia brusoniane. Indignata dall'accusa, Giulia conduce la badessa, Costanza Mastroguidice, su un terrazzo dal quale essa può vedere che Eufrazia e Chiara si aggirano nel giardino del convento in attesa dei loro amanti. Giulia ha ordinato a un suo cugino di tendere un agguato ai due giovani, che dopo la colluttazione piombano all'interno del convento feriti a morte. La vicenda viene insabbiata per l'onore del convento, ma Chiara Frezza inizia a complottare contro la badessa perché rea di voler stabilire una troppo ferrea disciplina. Nel frattempo, l'ignara superiora continua a scoprire le varie tresche delle monache prima di morire per una malattia misteriosa, che scopriremo poi non essere altro che il frutto di un piano di Chiara, che era riuscita a farla avvelenare. A questo punto vanno in scena, come in Brusoni, una serie di intrighi per l'ottenimento di un badessato favorevole. Con l'intervento del potente duca d'Acquaviva, coinvolto da Chiara che da lui è attratta, si arriva a una riconciliazione tra le monache e a un apparente compromesso. Sfortunatamente per le recluse, il chiacchiericcio attorno ai misteriosi fatti avvenuti e lo zelo di alcuni ecclesiastici nell'applicazione delle norme tridentine fanno piombare sul convento un'inchiesta, parallela in tutto e per tutto a quella condotta dal Flammine degli *Amori tragici*. Del resto, anche il finale del libro è speculare: la serie di perquisizioni tocca prima la cella di Giulia Caracciolo, che rivendica fieramente il possesso di libri proibiti, il che ci ricorda appunto la Laurina di Brusoni, alla quale avevamo associato per alcuni tratti caratteriali un ricordo di Arcangela Tarabotti, e poi quella di tutte le altre, compresa quella di Chiara, riconosciuta poi artefice dei vari misfatti verificatisi nel convento. Tutte le monache ree di sacrilegio o connivenza con gli omicidi di Chiara vengono condannate e nella tragedia generale la protagonista, socratica quanto la Porzia brusoniana, vede emessa la propria sentenza di morte tramite cicuta. Tra l'avvelenamento e l'epilogo, essa compiangere le proprie consorelle e lascia in eredità i propri averi alla vecchia rivale Giulia. Quando però giunge sul corpo esanime dell'amica Eufrazia, che si è anche lei avvelenata, non regge all'estrema conseguenza delle sue azioni e si pugnala anticipando l'effetto della bevanda fatale. Il romanzo si chiude poi con un documento redatto dal Monsignor D.O., vicario ecclesiastico testimone dei fatti, che intona un compassionevole compianto per le forzate e lancia l'anatema sui padri responsabili degli scandali all'interno dei conventi.

---

<sup>159</sup> Risulta oggi particolarmente difficile procurarsi edizioni moderne del testo francese. È stato possibile consultare solo una recente edizione italiana, che indichiamo per eventuali approfondimenti: Anonimo (2016). *Cronaca del convento di Sant'Arcangelo a Bajano. Vita di clausura tra sesso e passioni nella Napoli del '500*, Napoli.

La questione Bajano è stata rilevata dalla critica stendhaliana come estremamente rilevante per la cosiddetta *Trilogie claustrale*, ossia i tre racconti sul tema monastico presenti all'interno delle *Chroniques italiennes*. In realtà, aggiungiamo noi, la trattazione delle forzature in Stendhal è addirittura più complessa. Come abbiamo avuto modo di far notare, alla fonte documentaria delle *Chroniques* egli addiziona una profonda conoscenza di altri autori che avevano precedentemente trattato la questione, come Lewis, Radcliffe e Manzoni, e vi aggiunge un ulteriore piano documentario indipendente, il che rende estremamente diversi tra loro tre testi che normalmente vengono trattati come uno solo. Andiamo perciò a dirimere la questione nel dettaglio. Le *Chroniques italiennes* (1955) sono una raccolta curata da Michel Coulomb per l'editore Lévy e pubblicata postuma. Egli riuniva sotto questo titolo una serie di racconti pubblicati da Stendhal sulla *Révue des deux mondes* a partire dal 1837<sup>160</sup>. La materia comune, come il titolo scelto dall'editore appunto suggerisce, è data dall'ambientazione italiana e dal fittizio statuto di cronaca: Stendhal si presenta al lettore come traduttore di manoscritti da lui rinvenuti negli archivi italiani. Non che non fosse davvero un collezionista di scartoffie – come dimostra il caso Bajano –, solo egli tendeva a porre dei *petits faits vrais* come base e poi lavorarvi sopra di fantasia. L'oggetto delle sue ricerche, che dichiara in apertura della *Duchesse de Palliano* (1838), è la descrizione profonda di quella *passion italienne* votata al tragico, fattore che accomuna tutti i racconti delle *Chroniques*, di cui egli si stima profondo conoscitore ed estimatore in qualità di viaggiatore, ambasciatore e residente d'adozione<sup>161</sup>. A questo scopo non è la grande storia della penisola ad attirare il suo interesse, ma appunto i fatterelli o le carte processuali relativi ad episodi cruenti, scandali e così via che raccoglievano l'essenza dello spirito italiano, il tutto con una strizzatina d'occhio alle vicissitudini familiari e politiche che erano state proprie dell'Italia dei secoli XVI, XVII e XVIII. La descrizione di questo disordine, fatto di privilegi, prepotenze e animi ribelli indomiti – *superhumans* come diceva Ann Radcliffe – che Stendhal colloca in un passato non ancora estinto nella cultura italiana è elemento che accomuna, fra l'altro, parecchie delle opere sulla forzatura della prima metà del secolo XIX che stiamo trattando in questa sezione<sup>162</sup>. All'interno delle *Chroniques* sono ben tre i racconti claustrali di Stendhal: *L'abbesse de Castro*, *Trop de faveur tue* e *Suora Scolastica* e in tutti e tre, sebbene con gradi differenti, è possibile rintracciare l'influenza della fonte rappresentata dalle vicende di Sant'Arcangelo a Bajano nonché di altri testi presenti all'interno della nostra tradizione. Fa notare Philippe Berthier che l'autore della *Chartreuse de Parme* «n'entend pas refaire La religieuse de Diderot ou la figure de « la nonne de

<sup>160</sup> Sulla pubblicazione delle *Chroniques*, cfr. Houssais 2006, 134-6; Peytard 1987, 1; Del Litto 1985, 61.

<sup>161</sup> Stendhal vorrà addirittura che sulla sua tomba sia recata l'iscrizione "*Milanais*" accanto al suo nome.

<sup>162</sup> Sulla comparazione strutturale delle *Chroniques*, l'atteggiamento generale di Stendhal verso le fonti e l'utilizzo di queste per lo scopo prefissato dall'autore esiste un'abbondante bibliografia alla quale rimandiamo per approfondimenti maggiori: Andrade Boué 2014, 3-5; Houssais 2006; Di Maio 1999b; Berthier 1997b; Greaves 1992; Colesanti 1984.

*Monza* » dans *Les Fiancés de Manzoni*. Il ne s'agit pas d'abord pour lui de stigmatiser l'oppression subie par les femmes dans une société machiste, ni de militer pour l'ouverture des cloîtres, mais d'exploiter les immenses ressources de leur poétique : une forteresse dont, par tous les moyens, les femmes qui y sont prisonnières et les hommes qui ne songent qu'à les rejoindre, au risque de leur vie en ce monde et de leur salut dans l'autre, de forcer le farouche interdit<sup>163</sup>.» (Berthier 2014a, 1350)

Ora, a parte la supposta denuncia delle forzature nel romanzo manzoniano, il commento è largamente condivisibile e ci riporta alla dimensione spaziale del nostro *corpus*. Come nel resto della nostra tradizione, e forse più marcatamente che negli altri, il mondo stendhaliano contrappone lo spazio chiuso, triste e oscuro dei conventi agli spazi aperti e naturali, talvolta allegri e sicuramente simpatetici, dominati da briganti e monachini. L'azione di questi personaggi consiste appunto nella rottura, o almeno nel tentativo di rottura, del *murus*<sup>164</sup>. Procediamo perciò con ordine. *L'abbesse de Castro* è di sicuro il più famoso dei tre racconti, nonché il primo in termini prettamente cronologici. Se Stendhal entra in possesso del manoscritto da cui è tratto nel 1833, la redazione è spaccata a metà tra l'autunno 1838 e l'inverno del 1839, anno in cui verrà pubblicato sulla *Révue des deux mondes*. Nel frattempo, l'autore ne aveva interrotto la stesura per intraprendere e completare quella della *Chartreuse de Parme*. La storia, che lo pseudotraduttore afferma di aver tratto da due voluminosi manoscritti di provenienza romana e fiorentina, è quella contenuta in realtà nel *Successo occorso in Castro Città del Duca di Parma nel monastero della Visitazione fra l'Abadessa del medesimo et il vescovo di detta Città l'Anno 1572 di Gregorio XIII* ed è un resoconto delle vicende che portarono alla condanna e successivamente al suicidio di Elena Pitiglione di Campi Reali. Processata per concorso in *stuprum* – e sottolineiamo ancora una volta che la giurisprudenza del tempo non distingueva la violenza sessuale dal rapporto sessuale consenziente proprio in virtù del principio della *presunzione di seduzione* – e sacrilegio commesso dal vescovo Ascanio Cittadini. La badessa, condannata ad essere murata viva proprio come Marianna de Leyva, si tolse la vita prima dell'esecuzione della sentenza. Lisa Roscioni (2014), analizzando i documenti processuali a supporto della fonte stendhaliana, documenta come l'affare avesse acquistato fama nell'epoca a cavallo dei pontificati di Gregorio XIII e Sisto V, in piena diffusione della riforma tridentina, a causa delle parentele pesanti dei Pitigliano, legati ai potenti Orsini così come ai Farnese. Il disonore venne perciò

<sup>163</sup> Questa interpretazione dei conventi stendhaliani, che condividiamo, è in realtà controversa. Condivisa in alcuni punti da Houssais (2006), è contrapposta a visioni che argomentano un intento politico di Stendhal. Di Maio (1999a, 128) riconduce l'interesse dell'autore per la questione conventuale all'ammirazione per Scipione Ricci, vescovo di Pistoia e Prato, inesauribile denunciante della pratica e promotore di un progetto di riforma di ascendente giansenista. Goldschläger (1974, 624) riconduce l'insistenza sul tema al notorio anticlericalismo dell'autore.

<sup>164</sup> Il saggio di Philippe Berthier (1997c, 283-99) «Topo-énergétique de L'Abbesse de Castro» è uno dei più importanti sul racconto del romanziere di Grénoble. Viene posta appunto la questione del rapporto tra spazi chiusi, aperti e liminari della topografia finzionale del convento di Castro e di conseguenza lo scorrimento dell'energia condensata nelle istanze rappresentate dai personaggi nel passaggio tra questi luoghi.

strumentalizzato allo scopo di alimentare alcune contese territoriali sulla cittadina tra le famiglie rivali. Ora, il sacrilegio e il processo sono trattati da Stendhal solo in conclusione del romanzo breve e la narrazione si articola anche in questo caso in due tempi, il cui primo è esclusivamente frutto della fantasia del nostro *chroniqueur*. Il racconto si apre con un'ampia panoramica sul paesaggio dei colli albanesi ed in particolare sulla foresta della Faggiola, *milieu* naturale popolato, o per meglio dire infestato, dalle truppe di briganti al soldo dei Colonna. A distinguersi tra loro come «*brigand et fils de brigand*» (Stendhal 1993, 66) è il giovane e valoroso Jules Branciforte. Non ci sorprende che l'autore di *Racine et Shakespeare* (1823), collochi la famiglia dell'eroina Héléne di Campireali nella fazione degli Orsini – quale anche storicamente del resto era – e quella dell'eroe tra i Colonna, acerrimi rivali degli Orsini quanto i Montecchi lo erano dei Capuleti. Quando la ragazza torna a casa dal convento di Castro dove è stata educata, il nostro giovane Romeo prende a frequentare clandestinamente il giardino e il balcone dei Campireali, strappandole una promessa di matrimonio durante una romantica fuga notturna nella quale i due scampano quasi miracolosamente al *dévoilement* da parte del padre e il fratello di lei. Lo stallo non può durare però a lungo e ben presto le dicerie alimentano i sospetti dei due tutori di Héléne. Questi, all'ennesimo appuntamento notturno tra gli innamorati, tendono un agguato a Jules, il quale riesce però a fuggire. Nel frattempo, egli continua a prestare eccellentemente servizio alla causa dei Colonna e, durante una battaglia tra soldati di ventura nel bel mezzo della Faggiola, si trova innanzi il fratello di Héléne, che cade sotto i suoi colpi. Il padre della ragazza, sconvolto dallo scoprire nel corteggiatore della figlia l'assassino del figlio, fa rinchiudere Héléne nel convento di Castro per salvaguardare l'onore della propria casata e il gioco di alleanze familiari nel quale la famiglia gioca un ruolo preminente. Ma Jules Branciforte ha tutt'altre intenzioni. Disobbedendo agli ordini di Colonna, il brigante organizza una piccola truppa d'assalto per liberare Héléne, mettendo a ferro e fuoco il convento di Castro. L'assedio è tuttavia fallimentare e Jules, ferito, è costretto a ritirarsi nella Faggiola dove deve subire le dure reprimende del suo capo. È a questo punto che entra in scena Vittoria Carafa, madre di Héléne, che comincia a curarsi dell'affare alla morte del marito nel frattempo sopraggiunta. Essa tratta con Colonna in persona la partenza di Jules al seguito dell'esercito spagnolo nel Nuovo Mondo sotto falso nome. In maniera fraudolenta poi diriggerà le lettere di Héléne a Jules, informandola dopo qualche tempo della morte eroica del ragazzo al di là dell'oceano. Distrutta dai fatti, la ragazza decide di prendere il velo a Castro, dove cotanto amante aveva per lei versato il proprio sangue. Qui, il *chroniqueur* interviene nel racconto per dirci che:

«*l'on pourrait terminer ici son histoire : ce serait bien pour elle, et peut-être aussi pour le lecteur. Nous allons, en effet, assister à la longue dégradation d'une âme noble et généreuse. Les mesures prudentes et les mensonges de la civilisation, qui désormais vont l'obséder de toutes parts, remplaceront les mouvements sincères des passions énergiques et naturelles.*» (Stendhal 2014a, 114)

Entriamo quindi nel secondo tempo del romanzo breve, molto più contenuto rispetto al primo, che tratta propriamente della scalata di Hélène al badessato e del folle innamoramento di Cittadini. Questi prende a frequentare assiduamente il convento nonostante il disprezzo continuamente mostratogli da Hélène, la quale «*depuis cette passion contrariée qu'[elle] éprouva dans sa première jeunesse pour un soldat d'aventure, il lui est resté beaucoup de bizarrerie dans les idées.*» (Ivi, 123) Questo sentimento primitivo soffocato nella violenza, questa *voluntas inhonesta*, instillata dal contrasto tra la volontà familiare, sempre avveza ai giochi di potere, e quella dell'amante, brigantesca e ribelle, spinge il personaggio ormai maturo nel vizio a cedere all'amore del vescovo, non senza dismettere però un atteggiamento altero: «*Retournez à votre palais et quittez-moi bien vite. Adieu, monseigneur, vous me faites horreur ; il me semble que je me suis donnée à un laquais.*» (Ibidem, 124) La relazione prosegue sullo stesso tenore fino a quando i due non sono scoperti e viene dato il là all'inchiesta che porterà alla condanna dei sacrileghi. Il *chroniqueur* riprende allora il filo shakespeariano della sua fantasia con il ritorno di Jules, il quale, copertosi di gloria nelle armate spagnole in America, si mette subito alla ricerca dell'amata. Questa è stata nel frattempo condannata alla terribile reclusione che spetta alle monache sacrileghe e si appresta ad entrare nell'*in pace*, quando una truppa di uomini fa irruzione nel convento dov'è rinchiusa. Non è Jules che sta venendo a salvarla, ma Vittoria Carafa che, parzialmente pentita, vuole risparmiarle l'estremo supplizio del *cachot*. Hélène, appreso del ritorno di Jules, affida ad un messo l'ultima lettera destinata all'amante, rifiuta la salvezza offertale dalla madre e si suicida, affondandosi nel petto un pugnale che aveva sottratto di nascosto ai soldati giunti a liberarla.

Ora, *L'abbesse de Castro* è un testo che pone seri problemi riguardo all'inclusione nel nostro *corpus*. Riconosciamo nell'azione romanzesca non solo tutte le dinamiche della *problematizzazione* della forzatura a cui siamo avvezzi, ma anche tutta una serie di rimandi – intrigo a due tempi, intrighi familiari, orgoglio aristocratico della protagonista, tentativo di ratto da parte dell'amante, instillazione di una volontà trasgressiva maschile, crimine, suicidio finale della protagonista – riconducibili a quella che abbiamo indicato come la nostra tradizione, che, in alcuni suoi passaggi, era pure nota direttamente a Stendhal. Dall'interesse che egli poi mostra per il mondo conventuale, dai documenti che raccoglie, sappiamo quanto egli fosse profondamente cosciente delle dinamiche socioculturali che descriveva. Tuttavia, il *forçage* a Castro da parte paterna è una decisione politica e non definitiva, il destino tra *maritus* e *murus* di Hélène resta in bilico fino al giorno in cui accade questo:

«*Un jour Hélène était à la fenêtre de l'ancienne loge de la tourière, [...] Les trois dames que l'on savait depuis quelques heures être portées sur la liste du cardinal pour succéder à la défunte abbesse, vinrent à passer devant la fenêtre d'Hélène. Elle ne les vit pas, et par conséquent ne put les saluer. L'une des trois dames fut piquée et dit assez haut aux deux autres :*



« *Voilà une belle façon pour une pensionnaire d'étaler sa chambre aux yeux du public !* » Réveillée par ces paroles, Hélène leva les yeux et rencontra trois regards méchants. « *Eh bien !* » se dit-elle en fermant la fenêtre sans saluer, « *voici assez de temps que je suis agneau dans ce couvent, il faut être loup, quand ce ne serait que pour varier les amusements de messieurs les curieux de la ville.* » (*Ibidem*, 118)

E subito dopo essa comunica alla madre la decisione di prendere il velo. È l'ambizione a farle concepire il disegno di poter diventare badessa, così da poter esercitare un giorno una propria libera volontà come risarcimento verso ciò che la vita le aveva tolto – il *maritus* – commettendo la trasgressione che commette con Cittadini, ossia un atto di infrazione compiuto non tanto per sentimento, cosa che confessa poi a Jules nella lettera conclusiva, ma per una sorta di capriccio di vendetta. Al contempo, è lo stesso *chroniqueur* a collegare «*les mesures prudentes et les mensonges de la civilisation*» alla figura intrigante di Vittoria Carafa «*qui, par une suite de moyens adroits et fort savamment combinés, amena la mort cruelle de sa fille si chérie, après avoir fait son malheur pendant douze ans, triste résultat de la manie de regner.*» (*Ibidem*, 114) La forzatura per parte materna non è esercitata attraverso l'ingiunzione o la violenza, ma propriamente per sottrazione. Vittoria Carafa, con i suoi intrighi e la disponibilità a scendere a compromessi persino con il rivale Colonna, fa sì che la prospettiva del *maritus* venga meno così da mantenere il governo “vedovile” della famiglia. Questa «*manie de regner*» compenetra in una certa qual maniera anche la figlia, che però deve accontentarsi appunto del governo conventuale. Nel momento in cui il padre è assente, è la figura materna a introiettare le logiche di gestione patriarcale gestendole però con mezzi differenti. La scelta conventuale di Hélène è quindi una scelta di protesta e di vendetta passiva. Per tale ragione essa rifiuta il salvataggio finale e, cosciente del meccanismo di corruzione sviluppatosi anche in lei dopo la fatale scelta conventuale, arriva a suicidarsi.

Ora, per quanto concerne il nostro *corpus*, potremmo chiederci quanto una scelta obbligata possa essere considerata spontanea e su quanto Hélène di Campireali possa definirsi forzata. Sta di fatto che il testo non la designa come tale. Dall'altro lato, se parliamo di *problematizzazione* delle trasgressioni o delle violenze commesse dalle protagoniste, non possiamo non tenere in considerazione il fatto che Stendhal aggiunge due terzi di romanzo inventati di sana pianta per spiegare la «*dégradation d'une âme noble et généreuse*» che aveva rintracciato nella vicenda a cui il racconto è ispirato, mettendo in pratica, fra l'altro, un'operazione analoga nei modi a quella di Manzoni. Il caso è diverso rispetto alle *Lettres portugaises*, dove avevamo solo alcuni accenni fugaci a una plausibile azione dei parenti. Qui le logiche familiari e i personaggi agiscono eccome, seppure in maniera talvolta indiretta. Il punto è che probabilmente, come diceva Berthier, Stendhal non era interessato a denunciare la pratica delle forzature, come lo era ad esempio Diderot. Tutta l'impalcatura socioculturale legata alla malmonacazione era nota a Stendhal ed egli vi ritrovava gli elementi di quella *passion italienne* che voleva descrivere. Teniamo perciò *L'abbesse* in una regione

di confine tra il *corpus della tradizione* e il *corpus dei contenuti* della prossima sezione perché se è vero che il testo non tratta di una monacazione propriamente forzata, non è possibile poi separarla dagli altri due testi che nella piuma dello stesso autore assumono dinamiche molto simili.

*Trop de faveur tue – Histoire de 1589* è tra i testi delle *Trilogie claustrale* quello più debitore delle *Cronache di Sant’Arcangelo*, sebbene sia un incompiuto. Dopo la pubblicazione dell’*Abbesse* (1 marzo 1839) e un mese di correzioni alla *Chartreuse*, dall’8 aprile al 15 aprile Stendhal si dedica alla stesura di questo racconto, che interrompe dopo appena una settimana per dedicarsi alla redazione di un nuovo progetto conventuale, *Suora Scolastica* (Berthier 2014a, 1348). Quando egli riesamina la fonte ne giudica lo stile troppo oscuro – ricordiamo che doveva avere sottomano il manoscritto napoletano del 1820 – e decide di modificarne l’ambientazione. Il convento di Bajano diviene l’abbazia di Sainte-Riparata a Firenze e la data viene posticipata di dodici anni rispetto all’originale, così da accentuare la contestualizzazione storica e sociale:

«[...] la plus riche abbaye de femmes de ses États, celle qui servait de refuge à toutes les filles nobles que leurs parents voulaient sacrifier à l’éclat de leur famille. [...] Le couvent de Sainte-Riparata vait souvent à traiter des affaires d’une nature fort délicate : ces jeunes filles des familles les plus riches de Florence ne se laissaient point exiler du monde alors si brillant de cette ville si riche, de cette ville qui était alors la capitale du commerce de l’Europe sans jeter un œil de regret sur ce qu’on leur faisait quitter. Souvent elles réclamaient hautement contre l’injustice de leur parents, quelquefois elles demandaient des consolations à l’amour et l’on avait vu les haines et les rivalités du couvent venir agiter la haute société de Florence.» (Stendhal 2014b, 697)

Già dalle prime pagine è quindi posto l’accento sulla condizione sociale delle reclusi del convento: non sono solo aristocratiche, ma le più aristocratiche (e potenti) della città toscana. Il *Trop de faveur* evocato dal titolo è quello concesso dal cardinale Ferdinand de Médicis all’oblata *sœur Virginie*, di cui è castamente innamorato, collocata saltando i canonici passaggi per l’elezione a badessa del convento più importante della città e degnata del nome della santa a cui il monastero era devoto. Il contesto, facilmente riconoscibile, è quella della diffusione delle nuove norme tridentine, che incontravano la resistenza delle novelle prigioniere proprio nell’inedita negazione dei privilegi conventuali che il Concilio mirava a cancellare. L’intrigo prende il via dalla richiesta avanzata alla nuova badessa da Félize degli Almieri a proposito dell’aumento del proprio seguito di converse in ragione dell’alto sangue del proprio casato. Imbarazzato dalla questione, che imbarazzava a sua volta il prestigio della pupilla, il cardinale invia a risolvere la questione il conte Buondelmonte. Quando egli si reca in parlatorio a trattare con Félize, essa rimane affascinata dalle sue maniere e rinuncia alla pretesa, cominciando a nutrire un’attrazione che confessa all’amica e consorella Rodélinde. Il mutamento di Félize e la ormai frequente presenza di Buondelmonte in convento suscitano le gelosie di due monache che la hanno particolarmente in antipatia, Célianne e Fabienne. Félize ha inoltre un altro amante, Rodéric, del quale però comincia a stufarsi a fronte del nuovo incontro. Le due rivali,

preoccupate dalla nascita di un legame tra Félize e Buondelmonte, figura ben più influente del vecchio amante, denunciano alla badessa la relazione della consorella con Rodéric. La badessa quindi

*«fit appeller Félize, et traita cette fille si noble et devenue maintenant l'héritière de sa famille d'un ton de hauteur qu'elle ne fût peut-être permis si elle n'eût été sûre de la faveur du prince [il cardinale de' Medici, NdR] [...] la bonne abbesse tout en refusant de lui nommer sa dénonciatrice donna des détails au moyen desquels il fut facile à Félize de deviner qu'elle devait cette contrariété à Fabienne. Aussitôt Félize résolut de se venger. Cette résolution rendit tout son calme à cette âme à laquelle le malheur avait donné de la force.» (Ivi, 708)*

Vediamo come Stendhal, come già Brusoni e poi l'anonimo cronista di Bajano, incentra l'intreccio su due poli oppositivi di monache rivali con la figura della badessa a far da arbitro e cercare di imporre vanamente una certa qual aura di austerità al convento. Analogamente a quanto già accadeva in Manzoni, il meccanismo che porta poi al degenerare degli eventi è lo stesso che nell'*Abbesse*: la miccia è la forzatura, il *malheur* subito da questi personaggi; l'innescò è l'orgoglio della casata. È interessante però notare per ciò che verrà esposto più tardi il passaggio che Félize fa per giustificare il proprio piano di vendetta:

*«Je fus séduite à mon insu par la tentation de paraître raisonnable à un homme tellement raisonnable lui-même ; je ne vis pas que je lui ôtais toute occasion de revenir exercer sa charge de vicaire dans notre couvent, de là vient que je m'ennuie tant maintenant ; cette petite poupée de Roderic qui m'amusait quelquefois me semble tout à fait ridicule et par ma faute je n'ai plus revu cet aimable comte. C'est à nous désormais à Rodelinde et à moi à faire en sorte que notre vengeance amène des désordres tels que sa présence soit souvent nécessaire au couvent.» (Ibidem, 709)*

Ecco qua. Si tratta di un pensiero di Félize che riconduce la sua inedita tendenza alla macchinazione (*la tentation de paraître raisonnable*) all'immissione di una volontà di un uomo *raisonnable lui-même*. Rispetto agli *Amori tragici* e a Bajano, la modifica della fonte introduce alla base delle trasgressioni quello sviluppo complesso tipico dei romanzi di questo periodo: la forzatura e l'alterità giustificano il desiderio di licenze all'austerità conventuale, ma perché l'eroina (o piuttosto l'antieroina) si corrompa definitivamente verso una deriva che sia poi sacrilega o criminale c'è bisogno di una nuova volontà seduttrice, come quella di Egidio nel *Fermo*. Ridotto in forma meno fortemente strutturata rispetto ad altri testi che abbiamo analizzato anche in ragione dell'incompletezza, c'è anche in *Trop de faveur tue* quell'intreccio in due tempi a direzionare l'evoluzione del carattere dell'eroina in un prima (la seduzione paterna) e un dopo (la seduzione maritale). Da questo momento appunto la vicenda procede in maniera assolutamente speculare a quanto accadeva in *Bajano*. Félize fa in modo di condurre la badessa su un balcone con vista sul giardino nel momento in cui sa che Céliane e Fabienne usciranno ad incontrarvi i loro amanti. Essa ha nel frattempo concertato, tramite i propri contatti familiari e Rodéric, con *don Antoine le chevalier de Malte*, rivale dell'Antoine amante di Fabienne, un agguato da tendere al di fuori del convento ai due giovani che vi si sarebbero appressati. Rimproverate dalla badessa, Céliane e Fabienne si vedono piombare tra le braccia i loro amanti moribondi. La superiora opta per occultare i fatti, seppellire

segretamente i cadaveri e tuttavia ristabilire definitivamente l'ordine e la clausura proibendo ogni contatto con l'esterno. L'imposizione della disciplina porta, come in Brusoni e Bajano – il polo Célianne-Fabienne corrisponde a quello di Porzia negli *Amori tragici* e a quello Chiara Frezza-Eufrazia d'Alessandro nelle *Cronache* – le ragazze che piangono i loro amanti preoccuparsi dell'«*effroyable danger qui nous menace. Notre abbesse est incapable de se taire, tôt ou tard ce qui est arrivé parviendra à la connaissance de notre sévère Grand-Duc.*» (*Ibidem*, 718) È qui che le due decidono di avvelenarla. Prima di morire – il veleno che le monache utilizzeranno avrà effetto lento per dare l'impressione di una malattia – la badessa fa in tempo a scoprire un'altra relazione clandestina all'interno del monastero, il che la spinge a confessare sul letto di morte al cardinale quanto avvenuto qualche tempo prima nel giardino nel convento. Ancora una volta Buondelmonte è inviato ad avviare un'inchiesta su quanto sta accadendo, ma è in questo momento che Stendhal decide di abbandonare *Trop de faveur tue* per iniziare *Suora Scolastica*. Non potrà più ritornarvi sopra per una ragione di forza maggiore che scopriremo a breve. Prima di passare però al terzo capitolo della trilogia, fermiamoci un secondo a riflettere su quanto ci sia del convento di Sant'Arcangelo in quello di Santa Riparata. Rispetto all'intreccio, sostanzialmente identico nello sviluppo degli eventi, Stendhal opera sostanzialmente nell'aggiungere complessità psicologica all'azione delle protagoniste. I poli oppositivi sono mantenuti così come le azioni in essi distribuite: il primo polo (Félize-Rodélinde) si vendica sul secondo; il secondo (Célianne-Fabienne) si vendica sulla badessa: è la stessa conseguenza di cause-effetti già presente dalla versione brusoniana. Ciò che Stendhal aggiunge in maniera forte è una doppia azione maschile. Abbiamo sottolineato la funzione di Buondelmonte, ma la vera azione patriarcale, quella che dà luogo a tutta la serie di eventi sanguinosi, è collocata come di sfuggita in capo al racconto. L'elezione arbitraria della favorita del Cardinale de' Medici è il *Trop de faveur* che uccide. Si tratta propriamente di un capriccio dovuto al fatto di non poter corteggiare apertamente l'umile *sœur* Virginie, per tale ragione innalzata all'alto rango di badessa di Santa Riparata. Da qui l'alterità che offende Félize, la vendetta concertata da quest'ultima e l'avvelenamento compiuto da Célianne e Fabienne, secondo una concatenazione di azioni e reazioni. Il tutto parte dalle *mesures de prudences et les mensonges de la civilisation*, il calcolo e il compromesso politico che abbiamo già trovato nella madre di Hélène Campireali, di cui anche Buondelmonte, inviato in convento dallo stesso cardinale, è espressione con il suo essere *homme tellement raisonnable*. Dalle istanze messe in campo dai due personaggi maschili ha luogo la corruzione generalizzata di quelli femminili, che altro non erano sino a quel momento che vittime della forzatura e della claustrazione post-tridentina.

Stendhal interrompe la redazione di *Trop de faveur tue* perché il 14 aprile 1839 il suo amico Domenico Fiore gli ha raccontato qualcosa su una religiosa napoletana che nel 1740 rifiutò di seguire il suo amante pur essendo rinchiusa nell'*in pace* di un convento. Inizia pertanto la stesura di un

nuovo racconto che però non lo impegna più di tre giorni. Egli tornerà sulla materia solo tre anni più tardi, una volta rientrato in Francia, progettando di pubblicarla con *Mlle de Vanghen la Juive*, *Le chevalier de Saint-Ismier* e lo stesso *Trop de faveur tue* (che quindi credeva di poter completare) sulla *Révue des deux mondes*. Non ci riuscirà. Il 22 marzo 1842 egli si accascierà al suolo in rue Neuve-des-Capucins e morirà qualche giorno più tardi (Berthier 2014b, 1483). Il racconto ci si presenta oggi quindi secondo la forma in cui l'autore l'aveva lasciato pensando di completarlo ed è ovviamente fuori luogo porre delle speculazioni critiche sui meccanismi di causa-effetto, azioni e reazioni dei personaggi come è stato fatto per le altre opere che abbiamo trattato. La materia è evidentemente non definitiva sia dal punto di vista della disposizione della *fabula* che da quello delle lacune tra alcune sezioni della narrazione. Ci si limiterà quindi a prendere in esame gli elementi presenti tenendo a mente alcune analogie con gli sviluppi rilevati nelle due *chroniques* già esposte senza riempire i vuoti che necessariamente il testo lascia. *Suora Scolastica* si presenta diviso in due manoscritti e la *Préface* è collocata in calce al secondo, un po' come avveniva con la *Préface-annexe* della *Religieuse*, ma ovviamente lì eravamo di fronte a un'esplícita intenzione d'autore. Stendhal dice di aver appreso a Napoli nel 1824 qualche pettegolezzo su un intrigo tra una certa suora Scolastica e il cardinale Cibo e l'aveva ricollegata a qualche storia orribile del 1820 (guarda caso, proprio l'anno in cui sono pubblicate a Napoli le *Cronache di Sant'Arcangelo*). Il galante della vedova che lo ospita, col quale passeggia per la città, lo corregge e si offre di potergli procurare un manoscritto anonimo redatto da un monaco all'incirca nel 1750 in cui vengono riportate le vicende della monaca, appartenente all'allora illustre famiglia dei Bisignano. Essa era stata l'oggetto di una contesa d'amore tra il marchese di Las Flores, il duca Vargas del Pardo e don Carlos, futuro Carlo III re di Napoli. Il coinvolgimento di soggetti tanto illustri aveva fatto sì che la storia fosse passata sotto silenzio. Stendhal qui riporta pretestuosamente la sua fonte al *topos* del manoscritto ritrovato e si pone come *chroniqueur* degli eventi. Esattamente come con l'*Abbesse*, egli riavvolge il nastro con la fantasia rispetto ai fatti che coinvolgono Cibo e fa iniziare la storia con una serie di avvenimenti finzionali che precedono la sua (supposta) fonte. Torniamo quindi al manoscritto I. L'intreccio riporta all'inverno 1740-41, quando dopo cinque anni dall'inizio del regno di don Carlos, il principe d'Atella porta con sé la figlia Rosalinde alle «*fêtes charmantes*» a corte, dove essa attira l'attenzione dell'anziano duca Vargas del Pardo:

«quoique Rosalinde eût une dot de vingt mille francs peut-être, et n'eût dans la vie d'autre perspective que d'entrer au noble couvent de San Petito situé dans la partie la plus élevée de la rue de Tolède, alors à la mode et qui servait de tombeau aux jeunes filles de la plus haute noblesse, elle ne put jamais se résoudre à comprendre les regards passionnés du duc Del Pardo.» (Stendhal 2014c, 1110-1)

Ecco che viene quindi riproposta la medesima situazione di *Trop de faveur tue*: non un convento qualsiasi, non una nobiltà qualsiasi, ma un convento nella parte più elevata del quartiere più *in* della

città, che ne ospita la *plus haute noblesse*. Prima di entrarvi, la protagonista si trova a fronteggiare un corteggiamento di tutt'altro tenore rispetto al precedente, quello di don Genarino de las Flores:

*«Ce jeune homme joignait des manières fort nobles et même un peu altière à l'espagnole à la figure la plus gracieuse et la plus gaie ; il avait les cheveux et les moustaches d'un beau blond et des yeux blues, ce qui est une rareté d'une famille gothe, et ce qui rendait sa beauté plus touchante aux dames de la Cour, déjà deux fois il avait été blessé par des époux ou des frères appartenant à des familles dans le sein desquelles il avait porté le désordre.» (Ivi, 1111)*

L'innocente Rosalinde non legge nelle maniere del bel marchese quelle del seduttore seriale, ma l'occhio di suo padre è ben più vigilante. È così che egli affretta la reclusione della figlia a San Petito, dove questa si ritroverà presto in compagnia della dame più tristi di tutta Napoli in attesa di fare la propria professione. Affacciandosi spesso a rimpiangere il mondo dal balcone su Via Toledo essa si accorge della presenza di Genarino, il quale non si è dato per vinto e continua, anche lui novello Romeo, a stazionare nei pressi del convento in attesa di poter rivedere la sua bella. Rosalinde, divenuta appunto suora Scolastica, si guarda bene dal rispondere ai suoi cenni, il che porta il giovane ad indagare sulla vocazione delle monache di San Petito e quindi a scoprire che la regola del convento era ben tollerante sulle scappatelle, a patto che restassero celate, proprio per rimediare all'afflizione delle ragazze entrate senza vocazione. Allora egli prende coraggio ed escogita un modo per convincere la ragazza a cedere al suo corteggiamento. Le fa arrivare una lettera in cui spiega la propria condizione e le promette, se ella acconsentirà, di sposarla e portarla con sé in Calabria, dove egli ha alcuni possedimenti di famiglia. La seduzione attraverso promessa di matrimonio ha effetto e Genarino decide di presentarsi in persona all'interno del convento. Due monache anziane però lo avvistano e lo fanno sorprendere dalla badessa nella cella di Scolastica: senza farsi riconoscere egli salta fuori dalla finestra e lascia l'amata in balia della superiora. È così che viene istituita un'inchiesta per scoprire l'identità dell'empio che aveva osato violare la clausura, ma Scolastica continua a tacere e rivendicare la liceità delle azioni del seduttore in quanto suo futuro marito. A sorpresa però la badessa cerca di mitigare la colpa della novizia:

*«je veux qu'on punisse l'homme qui a osé pénétrer dans notre couvent, un seul beau jeune homme de la Cour jété dans une forteresse pour plusieurs années fera plus d'effet que la condamnation d'une centaine de religieuses, d'ailleurs ce sera justice, l'attaque vient du côté des hommes [...] comme dans le fait elle n'est que fort peu coupable, nous allons la condamner à quelque peine légère.» (Ibidem, 1124-5)*

È interessante qui notare come il discorso della badessa cerchi di sfruttare il principio della *presunzione di seduzione* per conservare i privilegi che rendono San Petito un soggiorno accettabile per le forzate e gettare su un capro espiatorio la colpa di una singola trasgressione per coprire tutte le altre. A scombinarle i piani è tuttavia l'innocenza di Scolastica, che continua a rifiutare di fare il nome del seduttore. Ciò la manda su tutte le furie e la convince a inoltrare la procedura all'arcivescovado. L'inchiesta questa volta non può che andare avanti sino in fondo e don Genarino

viene infine condotto a confronto con Scolastica, che, benché gioiosa di poterlo rivedere, continua a coprirlo dichiarando di non averlo mai incontrato in vita sua. Essendo le dichiarazioni della monaca incompatibili perlomeno con la conoscenza comprovata che i due avevano prima di entrare in convento, Genarino viene trattenuto in carcere in attesa di ulteriori sviluppi. Mai domo, egli sfrutta i propri legami per corrompere i secondini e riesce facilmente ad evadere. Poi, aiutato da un disertore dell'esercito spagnolo di sua conoscenza, cerca di penetrare con la forza all'interno del convento. Braccati dalle guardie poste a sorveglianza, i due soldati di ventura riescono a liberare Scolastica, ma non a portarla via. In una scena parallela a quella del ferimento di Jules Branciforte nell'*Abbesse*, Genarino è costretto a battere in ritirata e lasciare l'eroina nel soggiorno forzato. Con la fuga del seduttore si chiude il primo manoscritto. Nel secondo, con un significativo vuoto narrativo, ci ritroviamo presso la dimora del duca Vargas del Pardo che si domanda che cosa ne sia stato della Rosalinde di cui si era invaghito un tempo. Egli viene a sapere che il processo a suora Scolastica, che aveva destato clamore in città, supponiamo, per la condotta di Genarino, era finito nelle mani dell'intransigente cardinale Cybo. Quando egli viene a sapere che il principe d'Atella, sul letto di morte, vorrebbe rivedere un'ultima volta la figlia che aveva sacrificato e che quella figlia altri non era che la famosa suora Scolastica, egli si reca a San Petito per chiedere la concessione alla badessa, alle cui risposte evasive egli si insospettisce. Decide perciò di fare irruzione con i suoi soldati in convento. All'interno, la scena che si trova davanti è assolutamente speculare a quella delle *Cronache di sant'Arcangelo*: alcune monache sono distese morte o in fin di vita e Cybo si appresta a far bere a Rosalinde il veleno e punire, come ha già fatto con le altre, le trasgressioni da lei commesse. Irrompendo in scena, il duca fa arrestare il cardinale e la badessa e porta in salvo Rosalinda.

Ora, abbiamo sottolineato nell'espone una sintesi della trama di *Suora Scolastica* alcune sezioni in cui Stendhal fa convergere nel racconto tutta la serie di fonti di cui egli era a conoscenza e addirittura scene da lui stesso scritte, come ad esempio l'assalto al convento di Castro da parte di Branciforte. A differenza dell'*Abbesse* e di *Trop de faveur tue*, le cui fonti sono direttamente documentabili, non si hanno riscontri del racconto dell'aneddoto sulla suora napoletana che Domenico Fiore fece a Stendhal quella sera in cui egli decise di abbandonare *Trop de faveur* per un nuovo racconto claustrale, né paiono affidabili le affermazioni del *chroniqueur* nella *Préface*. Di certo, Stendhal rispolvera la scena finale degli *Amori tragici*, che egli ben conosceva nella versione dei *Successi tragici e amorosi* di Bajano, nel finale del secondo manoscritto. Abbiamo anche qui un intrigo a due tempi costruito sull'affabulazione – ipotetica – di una seconda seduzione (quella di Genarino) che sposta la volontà della ragazza dalla conformità a quella paterna (l'ingenuità iniziale e il rifiuto a Vargas) alla conformità alla propria (la promessa di matrimonio). Ciò che sorprende è l'immissione di un lieto fine secondo una maniera che è a noi ormai profondamente nota. L'irruzione salvifica del duca di Vargas

in convento, accompagnato dai suoi *dragons*, non può non ricordarci l'epilogo consueto dei drammi del *théâtre monacal*, con la *Garde Nationale* a salvare le recluse nell'*in pace*. Non è documentata alcuna connessione tra Stendhal e Monvel, Chénier e così via; inoltre, lo scrittore di Grénoble era davvero molto giovane ai tempi delle *pièces* rivoluzionarie. Ciò che è certo, però, è che Stendhal ammirasse i romanzi gotici e aveva di sicuro letto la scena dell'irruzione di Antonio nel convento di St Clare a liberare Agnès in *The Monk* di Lewis, che dalle *Victimes cloîtrées* era ispirata. L'incompleto *Trop de faveur tue* e l'abbozzato *Suora Scolastica* gettano luce poi sulla questione dell'esplicitazione della forzatura nel romanzo monacale più importante di Stendhal, che è *L'abbesse de Castro*. Ripetiamo che questo fu completato a distanza di un solo mese dall'avvio della stesura degli altri due. All'epoca Stendhal aveva ben presente le *Cronache di Sant'Arcangelo* e il materiale del primo capitolo della *Trilogie de la clôture* continua a confluire nei racconti successivi come se l'autore fosse alla ricerca di un'opera completa sulla materia monastica e non tendesse a separare quei principi socio-culturali in cui egli rintracciava i caratteri della *passion italienne*. Nell'*Abbesse* non si fa menzione esplicita della forzatura – è vero – ma la generalizzazione della pratica che viene fuori dai conventi d'*haute noblesse* di Santa Riparata e San Petito lascia pensare che Stendhal non avesse in mente qualcosa di molto diverso per quello di Castro. Pur sottolineando l'eccezione, considereremo quindi la storia di Hélène Campireali al pari di quella delle altre eroine che stiamo prendendo in considerazione.

Nella produzione di Stendhal abbiamo visto confluire tre capi di quel *fil rouge* che stiamo continuando a seguire. Nella prima sezione di questo lavoro avevamo sottolineato come la trattazione della forzatura sia dominio della ricerca storiografica, che ne approfondisce le dinamiche e gli sviluppi che la caratterizzarono sino alla fine del XVIII secolo, quando iniziarono a decadere i fattori socio-culturali che la determinavano e più generalmente la documentazione sui casi di forzatura veniva a ridursi drasticamente. Sul piano letterario il tema invece inizia a conoscere massima fortuna proprio nel momento in cui il fenomeno storico prende a ridursi. Non è un caso che tutte le opere della prima metà dell'Ottocento, quelle che abbiamo appena esaminato, collochino i loro *plot* in una *otherness* spaziale o temporale. Nei decenni dopo la Rivoluzione, la malmonacazione è descritta come un fenomeno appartenente a un passato (Manzoni), a un altrove (Lewis) o entrambi (Radcliffe-Stendhal). Non c'è più quindi la denuncia del fenomeno, né l'impegno politico e civile o la propaganda antimonastica che avevamo trovato nei secoli precedenti. Precisiamo ovviamente che pur adottando un'ottica straniante, è chiaro che gli autori sapevano bene che la questione non fosse sparita come per magia, soprattutto in Italia. Il paese era appunto considerato com'era considerato da Radcliffe e Stendhal proprio perché l'*Ancien Régime* continuava a reggere nella prima metà del XIX secolo nonostante gli sconvolgimenti politici napoleonici, post-napoleonici e i moti liberali e



patriottici degli anni Venti. Questi autori quindi recuperano la *tradizione* che si era sviluppata sul tema nei due secoli precedenti, la condensano nella loro produzione e la portano a maturazione definitiva. Il fatto che a trattare il tema siano poi autentiche colonne delle rispettive letterature nazionali, come Manzoni o Stendhal (che raccoglie la scia lasciata da Diderot) o comunque figure di ampissima risonanza quali Lewis e Radcliffe, fa la fortuna definitiva della questione e appunto il passaggio dall'interesse storiografico a quello letterario. Nel corso del secolo, tuttavia, la polemica contro le forzature e i conventi ritornerà, arricchita della percezione che se ne aveva nel corso del secolo: si riprenderà appunto a denunciarne le dinamiche proprio laddove esse continuavano a persistere nonostante i mutamenti storici avvenuti.

## Capitolo 4 – Orribili rivelazioni

### 2.4.1. Chiamatemi Cittadina

«Scrivendo queste Memorie niente altro mi son proposta che confermare, quanto è da me, con argomenti di fatto, l'opportunità e la giustizia del Decreto col quale si sopprimono dal Governo italiano i conventi, e disingannare a un tempo coloro, se pur ne restano ancora di buona fede, che tenesser quei luoghi per asili di tutte le religiose virtù. [...] D'altronde la mia è narrazione di fatti recentissimi: io cito date, luoghi, persone: ognuno potrà riscontrare la verità agevolmente.» (Caracciolo 1998, 8-9)

Quando Enrichetta Caracciolo scrive queste parole nell'apostrofe "Al lettore" della sua autobiografia siamo nel 1864 e la situazione in Italia è molto mutata rispetto alla prima metà del XIX secolo. Nel clima di entusiasmo risorgimentale tra l'unificazione (1861) e la breccia di Porta Pia (20 settembre 1870) la questione dei conventi si va risolvendo nell'ambito delle misure volte a riformare il neonato Regno in ottica liberale. Nella generale ostilità verso lo Stato Pontificio, ancora sovrano nella capitale irredenta, un testo che riportava in auge il problema della forzature dopo quelli di Diderot e Manzoni trovava terreno fertile<sup>165</sup>. Andiamo quindi a contestualizzarlo nello specifico. L'autrice non era una donna qualunque. Proveniva dall'illustre famiglia napoletana dei Caracciolo, ramo Forino, e, nata nel 1821 e forzata in giovane età, aveva lasciato il convento nel 1854, si era convertita al protestantesimo e aveva sposato un gentiluomo svizzero. Nel frattempo aveva avuto modo di aderire attivamente alla causa patriottica attraverso i propri legami con gli ambienti liberali napoletani e dare alle stampe appunto *I misteri del chiostro napoletano*, l'autobiografia in cui raccontava e connetteva la propria esperienza di prigionia e liberazione con quella dell'Italia che dell'elmo di Scipio s'era cinta

---

<sup>165</sup> Sulla propaganda antiromana nel Risorgimento, cfr. Ascari 2013, 169; sulla diffusione della *Religieuse* e dei *Promessi sposi* in quel periodo e il recupero del tema della monacazione a forza nell'ideologia liberale albertina, cfr. Quintili 2009, 156-7.

la testa. Essa aveva consegnato a un intermediario, Spiridione Zambrelli, il manoscritto delle memorie. Egli, che si era poi preso cura di correggerlo, senza risparmiarle una serie di critiche stilistiche piene dei classici *cliché* sulle scrittrici femminili, lo aveva consegnato all'editore Barbera, le cui insistenze e il cui interesse erano concentrati sulla veridicità dei fatti narrati (Medioli 2013, 7-9). Da qui, le precisazioni dell'autrice che abbiamo visto nella citazione che apre questo capitolo. Quanto al contenuto politico che vi si trova ugualmente esposto, vi sono da precisare alcuni aspetti che rendevano questo testo fruibile oltre alla specifica problematica anticlericale. Nel clima di cambiamento di regime e di esaltazione propagandistica dei nuovi costumi era d'interesse politico la creazione di nuove immagini sociali e civiche che si ergessero a simbolo della patria nuova. Tra queste rientrava naturalmente la questione di genere: Enrichetta Caracciolo era una di quelle che «nella memoria patriottica dell'Italia unita [...] divennero figure di un tempo eroico e mitico, distante ed eccezionale.» (Guidi 2000, 576) L'assimilazione della condizione di sé a quella della nazione, che l'autrice stessa poneva, faceva quindi assolutamente al caso. Inoltre, lo *status* sociale di Enrichetta, nobildonna napoletana di alta estrazione che aveva spontaneamente appoggiato la causa patriottica, riportava al *milieu* dal quale essa proveniva. Negli anni sessanta Napoli era considerata «essenzialmente diversa dalle altre città italiane, oltre al fatto che era una grandissima metropoli con il proprio sottoproletariato, [...] pericolosa e minacciosa a causa della sua corruzione endemica e del suo sottoproletariato criminale.» (Ania e Moloney 2004, 8-9) Gli anni tra l'abbandono del velo e la pubblicazione dei *Misteri* sono gli stessi che vedono l'esplosione del brigantaggio e la durissima repressione da parte dell'appena instauratosi governo italiano. Siamo agli albori della questione meridionale, che era in quel periodo, come oggi del resto, di strettissima attualità. Ciò spiega in parte la scelta del titolo, il quale richiama ovviamente i *Mystères de Paris* (1842[-43]) di Eugène Sue, opera che aveva conosciuto un'ampia gamma di rifacimenti "locali" in Italia, al cui centro stavano appunto i crimini degli ambienti proletari e sottoproletari delle varie città della penisola. Nel *Chiostro napoletano* venivano quindi collocate le violenze e gli abusi in questione, che erano poi indicati come frutto del costume corrotto, del disagio sociale prodotto dall'antico regime borbonico – cioè esattamente quella che abbiamo definito *problematizzazione della forzatura* – che l'ondata patriottica aveva abbattuto ma non ancora del tutto annientato (Ivi, 237). Che gli ambienti editoriali del nord Italia covassero gli stessi *cliché* sull'Italia meridionale – il crimine, la fucosità, la ribellione insiti nell'indole della popolazione a causa dell'arretratezza di costumi – che l'*englishman* di Ann Radcliffe o il viaggiatore Henry Beyle covavano per l'Italia tutta non sorprende molto oggi ma, aldilà del giudizio storico o politico sul perché il profilo biografico di Enrichetta apparisse tanto interessante a Zambrelli e Barbera, è un dato di fatto che essi lo considerassero largamente vendibile. E vendette, infatti. *I misteri del chiostro napoletano* furono un autentico *best-seller* del tempo, con una tiratura di 16000 copie. Sono addirittura l'unico testo italiano menzionato da Dostoevskij nei suoi carteggi, per

dirne una, e, già prima della pubblicazione, Barbera si era curato di presentare e far leggere alcuni capitoli dell'autobiografia al vate dell'unità nazionale, nonché predecessore di Enrichetta in materia di forzature, Alessandro Manzoni, fatto che lusingò estremamente l'autrice<sup>166</sup>. Questo il contesto che aprì a Enrichetta il mercato nazionale, ma sarebbe sbagliato leggere oggi i *Misteri* come un libro sostanzialmente inserito in un *milieu* di propaganda politica o manipolato da un mondo editoriale interessato, anche se fu probabilmente così ricevuto dai lettori di allora. L'adesione alla causa patriottica fu sincera e fieramente indipendente, nonché assolutamente innovativa per ciò che concerneva la condizione femminile, che l'autrice riteneva migliorabile nel superamento dell'*aut maritus aut murus* attraverso l'istruzione, mezzo imprescindibile per qualsiasi forma di emancipazione, tema che riecheggia implicitamente in tutta l'autobiografia. Per quanto riguarda la nostra tradizione, il testo è interessante per questo e altri motivi. In primo luogo, è l'unico scritto da una donna che ne fu vittima ad eccezione, *ça va de soi*, di quelli di Tarabotti, che non avevano però carattere narrativo. Per tale ragione, ci troviamo di fronte a un genere letterario al quale è richiesto o per il quale è perlomeno supposto un riscontro fattuale, ciò di cui si preoccupava l'editore. Ora, non è possibile stabilire se tutto ciò che Caracciolo racconta sia veritiero – non lo è d'altronde per qualunque autobiografia – ma è importante sottolineare che la veridicità, come del resto la stessa autrice dice al lettore, era ciò che essa poneva come fonte della propria narrazione. Inoltre, le altre fonti che Enrichetta utilizza per straniarsi dalla propria esperienza e accomunare il proprio *exemplum* a quello di tante altre sfortunate consorelle sono perlopiù provenienti dall'ambito letterario, a dimostrazione di come il dominio della trattazione della forzatura fosse ormai materia di letteratura, cioè per l'appunto il riconoscimento dell'esistenza di una tradizione consolidata sul tema alla quale far riferimento. Di conseguenza la narrazione autobiografica assume alcuni degli aspetti peculiari di quella finzionale che abbiamo descritto nei capitoli precedenti. Anche *I misteri del chiostro* possono essere suddivisi in un intrigo a due tempi che problematizza la forzatura nel primo e ne espone le conseguenze nel secondo, sebbene ovviamente il contesto storico e la prospettiva ideologica attraverso la quale l'autrice scriveva di sé fossero molto differenti da quelli di un Manzoni o di un Diderot. La devianza femminile dall'*aut maritus aut murus* non è per Enrichetta un motivo di tragedia ma appunto la via per la liberazione, cosa che del resto fu per lei in vita. L'intrigo "biografico" della forzata perciò prende avvio dall'esposizione dei propri natali, *topos* dell'autobiografia, si conclude con l'abbandono definitivo del velo inserito in un contesto ben preciso, come vedremo, e non prosegue poi negli avvenimenti successivi.

---

<sup>166</sup> Informazioni desunte dal carteggio tra l'editore e l'autrice documentate nel dettaglio, così come il riferimento negli appunti del grande scrittore russo, in Basile 1986, 234-41.

Il primo tempo adotta appunto come soggetto di narrazione le dinamiche sociali e familiari che portano la narratrice a prendere il velo. Essa non è destinata ad entrare nel chiostro dall'infanzia. Il padre di Enrichetta è «dotato d'impareggiabile mansuetudine, aveva abbandonato alla moglie la direzione delle figlie, né mai si opponeva alle risoluzioni di lei, credendole sempre convenienti [...]» (Caracciolo 1998, 33); è appunto la madre ad opporsi strenuamente al matrimonio con un giovane innamorato di Enrichetta, Domenico, non per una qualche ragione economica o aristocratica, ma per la compulsiva gelosia di lui, culminata in una pubblica scenata durante la tradizionale processione dell'Assunta a Messina. La prima parte dell'autobiografia si svolge infatti a cavallo dello stretto, a Reggio Calabria, dove la famiglia risiede per qualche tempo e dove ha luogo la duplice catastrofe che trascina la giovane protagonista verso il convento:

«Convieni credere, che ogni persona abbia nella sua vita una qualche data nefasta, un qualche critico avvenimento e di sinistra ricordanza, che dà principio ad una serie non interrotta di susseguenti disastri. L'ora nefasta della mia era dall'oroscopo segnata nel mezzo di quella spaventosa notte, in cui lo squilibrio degli elementi minacciò di distruggere Reggio ed altre città delle Calabrie. [...] D'allora in poi ogni gioia si tace, il cielo s'imbruna d'ogni intorno, il riso non è più vivo per me: di qua comincia la mia dolorosa storia. *Inde lachrymae*. Per la paura de' terremoti non potemmo tornare in casa, che la mattina del sesto giorno; non già perché cessato del tutto fosse il pericolo, ma perché mio padre, ormai settuagenario e pregiudicato inoltre nella della salute dal lungo disagio, accusava un malessere generale.» (Ivi, 42-3)

La notte è quella del disastroso terremoto di Messina del 1 settembre 1847 e il cataclisma viene associata allo sconvolgimento portato dalla morte del padre nella vita della protagonista. A prendere per mano le redini della famiglia sarà a questo punto la madre. Essa, rientrata con la figlia a Napoli, arrangia all'insaputa di Enrichetta l'entrata nel monastero di San Gregorio Armeno, dove già si trovavano alcune zie, motivandole la scelta in questa maniera:

«Tuo padre non ha lasciato per te né dote né tutore: l'arbitra della tua sorte sono io sola...le leggi divine e umane ti impongono l'ubbidienza, e, affé di Dio, tu ubbidirai!» (Ibidem, 51)

A nulla valgono le rimostanze della ragazza, le offerte di protezione dei parenti paterni, le preghiere delle persone vicine alla famiglia: la volontà della signora è irremovibile. Essa decide di partire per la Calabria e lasciare Enrichetta in convento come postulante. È a questo punto che ha inizio una lunga digressione in cui Enrichetta descrive, capitolo per capitolo, la situazione architettonica e demografica dei conventi napoletani al tempo, ponendo se stessa come testimone dei *Misteri del chiostro*, ossia tutti quegli abusi derivati dalla forzatura, consistenti in fanfaronanti superstizioni, infrazioni alla regola, violazioni dei voti e – con particolar forza – sottomissione assoluta all'autorità patriarcale esercitata sui conventi femminili da parte dei confessori. È in questa sezione che più si dispiega l'intento politico che l'autrice annunciava nell'apostrofe e la decisa virata anticlericale di cui l'autobiografia si tinge. Ciò che ci interessa in questa sede, essendo i temi di Caracciolo già da noi ampiamente trattati in tutto l'elaborato, sono appunto le fonti a cui la narratrice accenna. Nel descrivere le violenze generate dalla forzatura Enrichetta richiama nientedimeno la prefazione

delle *Cronache del Convento di Sant'Arcangelo a Bajano*, che noi sappiamo essere un'introduzione a quella che era poi la materia narrativa degli *Amori tragici* di Brusoni. La utilizza come autentica fonte storica, commentandone il contenuto così:

«Cento volte un padre inumano, capriccioso, avaro, assistito dall'autorità del nunzio o del vescovo, gettava in un convento la figlia, della quale la situazione gli dava imbraccio, o la moglie, che egli sospettava invaghita di un altro. Quando l'onore d'una nobile donzella era compromesso con pubblicità e senza che il suo complice fosse stato manifestato dai suoi parenti, ella e l'uomo sul quale cadevano i sospetti erano assassinati e sepolti, od imprigionati segretamente, od infine, quando volevasi far prova di dolcezza e moderazione, la giovane spariva dal mondo, e l'uomo, evirato, andava a pronunziare i suoi voti in un convento. *Era allora la condizione della donna forse peggiore che non è in Turchia oggidì* [corsivo mio].» (*Ibidem*, 80)

Qui l'autrice pone l'attenzione, esattamente come faceva Tarabotti, sul tema che le stava a cuore in relazione alla problematica delle forzature – e che sta a cuore in fin dei conti a questa tesi: la condizione civile della donna. L'ascendenza di questo pensiero non è storica, come sappiamo la forzatura non fu fenomeno solo femminile, ma letteraria. È la letteratura che pone con forza la maggiore problematicità della questione sul tema di genere e letterarie sono le fonti a cui Enrichetta attinge, come il Diderot che menziona tra le letture proibite consegnate dai confessori alle monache, sebbene ne parli come di un libro «[...] come tutti sanno, pieno di disgustose laidezze, e però nelle mani di un'innocente giovinetta più che libro al mondo perniciosissimo.» (*Ibidem*, 94) Tale giudizio ci pare singolare se pensiamo alla comunanza di prospettive che abbiamo riscontrato in precedenza, e tuttavia ci pare importante sottolineare come l'autrice, un po' come aveva già fatto Stendhal in maniera meno consapevole, vada a convogliare nel testo una serie di riferimenti ai vari rami della tradizione che abbiamo descritto per trattare il proprio tema con organicità.

Conclusa la digressione, la narrazione autobiografica riprende con lo svelamento del reale motivo delle azioni della madre di Enrichetta, che la ragazza scopre essere in procinto di passare in seconde nozze. Allo stesso modo, anche Domenico, il ragazzo da cui era stata corteggiata, si è invaghito di un'altra donna. Priva della tutela familiare e di quella del *maritus*, Enrichetta non può far altro che accettare definitivamente il chiostro. Il primo tempo dell'intreccio è quindi chiuso dalla scena della tonsura:

«Le monache strinsero in una sola treccia i miei lunghi capelli, e la badessa impugnò delle grandi forbici per reciderla, mentre un silenzio profondo regnava intorno.

Una voce potente, uscita da mezzo i convitati, gridò:

“Barbara, non tagliare i capelli a quella ragazza!”

Tutti si volsero: bisbigliarono di un pazzo. Era un membro del Parlamento inglese.

I preti imposero il silenzio, e le monache, le quali in altre simili funzioni avevano veduto de' protestanti, dissero alla superiora, ch'era rimasta colla mano sospesa, stringendo le forbici:

“Tagliate! È un eretico.”

La chioma cadde, e presi il velo.» (*Ibidem*, 107)

Il secondo tempo dei *Misteri del chiostro* è quello in cui l'autrice insiste sull'assimilazione tra la propria faticosissima liberazione dal giogo monastico a quella dell'Italia dal giogo straniero. Le autorità patriarcali da combattere sono quindi rispettivamente il clero e i Borboni. Una volta raggiunta la maggiore età, Enrichetta, che è donna ben cosciente di sé e abbastanza facoltosa da poter esercitare i propri diritti, richiede un permesso per uscire dal monastero a causa del mal di nervi di cui aveva cominciato a soffrire. È per tale ragione che avviene l'incontro con il cardinal Riario, il quale ha giurisdizione sul monastero in qualità di delegato papale. Egli, insospettito dai legami della famiglia Caracciolo con gli ambienti liberali – la madre si è nel frattempo pentita e attivata per tirar fuori la figlia dal convento –, le nega il permesso di uscire e si proporrà da questo momento in poi di ostacolare ogni progetto di abbandonare l'abito da parte della protagonista. Enrichetta decide a questo punto di fare ufficialmente *reclame contre ses vœux*, non essendo ancora decorso il termine di cinque anni dalla professione ma, probabilmente a causa delle manovre di Riario, la Sacra Congregazione ritarda l'inchiesta sulla sua condizione e la petizionante non ottiene alcun riscontro. È il 1848. Enrichetta assiste dal balcone del convento di San Gregorio Armeno su Via Toledo alla repressione della rivolta antiborbonica del 15 maggio, preludio del fallimentare esito nazionale della Prima Guerra di Indipendenza. Nel frattempo, l'influenza dei Caracciolo e la diplomazia avviata dalla madre di Enrichetta, portano all'ottenimento di un breve papale che concede l'uscita alla monaca per malattia. Non molto come risultato, ma è perlomeno una boccata d'aria per la protagonista. A questo punto essa mette in pratica una terza via per non tornare in monastero: grazie all'intercessione di alcuni amici di famiglia ottiene un trasferimento – irregolare per sua stessa ammissione, essendo lei monaca professa – all'ordine delle Canonichesse di Baviera, che imponeva ai suoi membri il celibato e vietava il matrimonio, ma non imponeva una stretta clausura a patto che le religiose soggiornassero in monastero e uscissero solo per brevi periodi e al solo scopo di recarsi nella dimora familiare. Tuttavia, nel monastero delle Canonichesse, il Conservatorio di Costantinopoli, Enrichetta si ritrova invischiata negli scontri tra fazioni di monache giovani e anziane, liberali e filoborboniche. Riario, nel frattempo, cerca di convincerla con le buone a ritornare a San Gregorio e, incassato il deciso "no" di Enrichetta, si adopera attraverso una serie di interventi sulle finanze conventuali a privarla della dote presso il nuovo monastero. Stretta tra l'indigenza e la prospettiva di un ritorno nel vecchio carcere, la ragazza fugge dal Conservatorio e si rifugia a casa. Ricevuta clandestinamente la notizia delle manovre di Riario per procedere a farla arrestare, chiede aiuto al cardinale di Capua, Cassano Serra, dal quale ottiene il permesso a soggiornare presso il monastero dell'Annunziata. Nella notte precedente il trasferimento, Enrichetta affronta quella che potremmo definire la tentazione di Gertrude o di Hélène Campireali:

«Fossi uomo! Ben altrimenti saprei lottare allora coll'inesorabile destino! Ma donna...e donna, agli occhi del mondo riprovevole per avere ripudiato con troppa prestezza l'umano consorzio: io povera, io malata, e senza

consiglio, e priva d'una mano pietosa, che voglia trarmi dalla voragine, ove affondo e affogo; quale, quanta resistenza opporrò, Dio mio, alla *combinata persecuzione di due poteri*, che con accanimento crescente m'incalzano? [...] Piuttosto che camminar di porta in porta, e limosinare il pane amarissimo dell'esilio, non sarebbe meglio – ripresi a dirmi – cedere al destino, rassegnarmi alla dura necessità, placare colla simulazione l'ira de' superiori, colla compiacenza insinuarmi nella loro grazia; e, non potendo rompere le catene, ottenere almeno che mi siano alleggerite al piede...? Rapiti dal mio ravvedimento, assicurati dalla mia devozione, non solamente mi lasceranno in pace, ma mi colmeranno di favori, m'accorderanno gradi, potere, dignità... Alla fine un badessato non è pascolo tanto meschino per l'ambizione di una monaca! [...] Sciagurata! Non ti bastano i ferri che trascini al piede, ma porgi anche il collo al capestro? Hai tu dunque aspirato alla libertà solamente per disertare il tuo vessillo in tempo di battaglia? E l'onore? E le generose aspirazioni, e la fede, e il cuore? Che ne hai fatto tu, vile, del cuore? E la coscienza?, Ancorché tu possa soffocare la voce della coscienza? Perché non prendi consiglio e conforto dalla storia di questa tua patria? *Spinta da contrarie passioni, governata da fiacco volere, abbandonata alle seduzioni altrui dalla propria famiglia, adescata da ogni parte, cadde la misera Italia nel servaggio, come precisamente vi cadesti anche tu.* [corsivi miei, NdR]» (*Ibidem*, 208)

Ora, è certo che Enrichetta Caracciolo conoscesse i *Promessi*; non sappiamo se effettivamente in questo autentico monologo interiore – fatto narratologicamente abbastanza singolare se consideriamo che stiamo parlando di un'autobiografia – avesse in mente l'educazione riservata dal Principe Padre alla Monaca di Monza. Di certo, vi è un parallelismo evidente tra il personaggio fittizio manzoniano e quello storico che stiamo affrontando. Entrambe donne di altissima estrazione, covano le proprie ambizioni politiche. Ma se quella di Gertrude era una tragedia della volontà, quello di Enrichetta ne è un trionfo e un inno alla provvidenza laica che pone un modello di donna assimilato esplicitamente e definitivamente a quello dell'Italia: essa non deve più piegarsi alle seduzioni dei poteri – patriarcali, aggiungeremo noi – del regime borbonico e ecclesiastico. In tale ideale sta il capovolgimento di quella che era stata la rappresentazione tragica della devianza femminile: anche Enrichetta rompe i voti – manovra, inganna, fugge – ma nella sua vicenda non leggiamo un crimine, leggiamo invece la ribellione di una volontà femminile attiva senza che intervenga nessuna volontà maschile a sedurla, ossia a indurre in lei una volontà fraudolenta: non c'è nessuna presunzione di seduzione. E infatti Enrichetta non chiederà nulla al Cardinale di Capua se non un breve soggiorno presso il monastero dell'Annunziata, dal quale però finirà per essere prelevata dai militari mandati da Riario per essere ricondotta a San Gregorio. Ormai senza speranze di liberarsi legalmente dai voti estorti, essa dovrà affrontare anche la tentazione del suicidio – altro trionfo della volontà – prima di rassegnarsi a ottenere volta per volta, grazie alle intercessioni materne, delle periodiche dispense di uscita a causa dell'aggravarsi delle crisi di nervi. Ed è per tale ragione che la vera liberazione avviene, nella scena che chiude il libro, sul piano individuale e civile. Il 7 settembre 1860 viene annunciato l'arrivo di Garibaldi a Napoli e Enrichetta si fa quasi calpestare dalla folla nel tripudio generale per il saluto al liberatore:

«E il mio velo? Mentre per evitare la solennità di un *Te Deum*, e per isfuggire la prece d'uso: "Signore, fa' salvo il tuo popolo, e la tua eredità!" i preti di San Gennaro tenevano occupato Garibaldi nella visita oziosa de' loro tesori; io, toltomi il velo nero dal capo, e ripostolo sur un altare, ne feci atto di restituzione alla Chiesa, che me l'aveva dato venti anni fa. *Votum feci, gratiam accepi.*

Da quell'istante considerai strappato pur l'ultimo filo che mi vincolava allo stato monastico; e il nome di *cittadina* [corsivo dell'autore, NdR], che dato a tutti non contiene comunemente alcuna distinzione, divenne per me il titolo più proprio. [...] Perciò se qualcuno da allora in poi mi ha chiamato per abitudine Suora o Canonichessa, io l'ho interrotto dicendo: chiamatemi Cittadina, e se volete aggiungere una distinzione dite: quella cittadina che provocò e promosse il Plebiscito delle donne in Napoli.» (*Ibidem*, 269-70)

Un po' come prospettava già Olympe de Gouges, il superamento del voto forzato non passa più attraverso la trasgressione o lo scioglimento autorizzato, ma da una scelta personale relativa al proprio *status*, quello di cittadina, esulante da quello di *sponsa viri* o *Christi*. Enrichetta Caracciolo si sposerà, sì, ma per libera scelta, come precisa in due righe a conclusione del libro. L'incontro con l'amore avverrà solo dopo l'autonomo abbandono dello stato monastico: non c'è nessun seduttore ad abitare il secondo tempo dell'intreccio autobiografico. Ora, non sta a noi giudicare quanto Enrichetta Caracciolo fosse nel giusto o si illudesse nel considerare conclusa la problematica della forzatura così come quella della condizione sociale femminile con il Risorgimento. Francamente ne dubitiamo. Di certo, la sua è una formulazione forte di una proposta che vede nell'indipendenza di *status* la chiave di un riconoscimento di libera volontà, il vero nocciolo della questione di questo tema. Si tratta, a dire il vero, di un caso abbastanza eccezionale nell'intero *corpus* di opere che abbiamo preso a riferimento. A dispetto della stessa esperienza biografica dell'Enrichetta Caracciolo personaggio storico, sarà lo scioglimento tragico della problematizzazione delle forzature che continuerà a prevalere sull'onda della tradizione.

#### 2.4.2. Storia di un cuore tenero

Passeggiando malinconico sul Lung'Arno della Firenze capitale d'Italia dove si era trasferito ormai da qualche anno, in un empito di nostalgia per la lontana terra natia, un giovane Giovanni Verga ripescava dalla sua memoria l'idea per un romanzo che segnerà una svolta nella sua produzione letteraria. È il 1869. Appena un anno dopo un romanzetto epistolare viene pubblicato in *feuilleton* su *La ricamatrice*, periodico bisettimanale destinato a un pubblico femminile edito da Lampugnani<sup>167</sup>. L'accesso a un mercato più ampio avviene nel 1871 con l'edizione organica per Treves. A spingere Verga verso il tema della monacazione forzata furono più fattori. Nel 1867 era stata emanata dal Regno d'Italia la legge di soppressione delle corporazioni religiose, la stessa per cui si prodigava

---

<sup>167</sup> La questione della pubblicazione della *Capinera* è controversa e si basa principalmente sulla prima ricostruzione da parte di De roberto (1964). Si confrontino perciò Zubani 2016, 85-7; Romani 2009, 187-8; Mazzoni 1997, 35. La questione riguarda il titolo del periodico su cui il testo fu pubblicato, ossia *La ricamatrice* o *Il corriere delle dame*. Si tratta, secondo Romani, di un falso problema, avendo la pubblicazione cambiato definitivamente titolo nel 1874. Nel 1870, quando il romanzo di Verga viene pubblicato, il titolo esatto dovette essere *Giornale delle famiglie – La ricamatrice*.



Enrichetta Caracciolo nell’apostrofe al lettore che abbiamo visto in precedenza. Proprio il testo di Enrichetta conosceva negli stessi anni la miglior fortuna, per non parlare poi dei *Promessi sposi*. Il mercato editoriale pullulava di testi critici sul monachesimo – non necessariamente forzato – e sia Francesco Dell’Ongaro, promotore della produzione fiorentina verghiana, che Caterina Percoto, scrittrice e poetessa che pubblicava anche lei sulla *Ricamatrice*, erano stati autori di testi contrari all’educazione conventuale delle fanciulle. L’autore inoltre conosceva direttamente le dinamiche della vita monastica poiché aveva diverse zie che avevano preso il velo tra Palermo e Catania e proprio lì, nella sua città natale, si trovava il convento di Santa Chiara, in cui si vociferava di una “cella della pazza”, che supponiamo dovesse essere nient’altro che uno dei nostri *in pace*, tema sotteso a tutto il romanzo che egli concepisce. Nel 1867, cioè solo due anni prima dell’epifania fiorentina della *Capinera*, durante un’epidemia di colera, la famiglia Verga si era trasferita a Trecastagni, villaggio sulle pendici dell’Etna, dove aveva preso a frequentare la famiglia dei Perrotta. Nel paesaggio idilliaco e naturale offerto dal *milieu* vulcanico le due famiglie dimenticavano la pestilenza metropolitana. La stessa esperienza, in realtà, Giovanni l’aveva fatta anche una decina di anni prima, tra il 1854 e il 1855, a Tèbidi, dove incontrò e frequentò con assiduità una fanciulla che i genitori avevano tratto dal monastero catanese di San Sebastiano nel periodo di massima diffusione del contagio. Vediamo dunque che nel nostro scrittore il contesto politico ed editoriale andava ad aggiungersi a un nucleo di ricordi e conoscenze intime sulla questione<sup>168</sup>. Riflettiamo ora sul rapporto che Verga instaura con la tradizione. Il cronotopo di *Storia di una capinera* è precisamente indicato nella datazione delle lettere che lo compongono e si situa tra il settembre del 1854 e l’ottobre del 1856 tra Monte Ilice, la località etnea dove la famiglia della protagonista si rifugia dall’epidemia di colera catanese, e la stessa città siciliana, in cui la ragazza farà ritorno per prendere il velo. Anche in questo caso abbiamo quindi una *otherness* di ambientazione, ma si tratta di una *otherness* molto meno lontana di quelle gotiche o manzoniane. È un’alterità, se così si può dire, contemporanea ma distaccata nel tempo: quella di una Sicilia appena precedente all’unificazione risorgimentale, che all’autore, dal Lung’Arno dove passeggiava quando la rievocò alla memoria, doveva apparire affatto immutata nonostante il cambiamento di regime in atto da qualche anno. Egli richiama appunto un’usanza che a dispetto dei mutamenti sociali stentava a scomparire. Sebbene i primi lettori dovettero ricevere la *Capinera* come un testo politicamente impegnato, l’intento originale di Verga fu quello di imprimere alla questione una forte vena sentimentale ed intimistica<sup>169</sup>. Ciò è particolarmente evidente se leggiamo

<sup>168</sup> Sul contesto politico, editoriale, letterario e la giovinezza di Giovanni Verga in Sicilia, nel particolare sul contatto personale con le questioni riprese nella *Capinera*, cfr. Zubani 2016, 91-4; Gaggero 2012, 43-4; Romani 2009, 190; Ragonese 1948, 290-1.

<sup>169</sup> Sull’ambientazione, il *misreading* delle intenzioni d’autore e ulteriori elementi contestuali esiste un’ampia bibliografia a cui far riferimento: Zubani 2016, 90-95; Palumbo 2011, 40-3; Mazzoni 1997, 90-5; De Vito 1969, 290; Scrivano 1965, 657; De Vito 1954, 256.

il *pathos* con il quale egli spiega la scelta del titolo nell'*Introduzione*, in cui egli racconta di aver visto una capinera morire in gabbia nonostante le cure rivoltele dai bimbi che la custodivano:

«Era morta, povera capinera! Eppure il suo scodellino era pieno. Era morta perché in quel corpicino c'era qualche cosa che non si nutriva soltanto di miglio, e che soffriva qualche cosa entro la fame e la sete. Allorché la madre dei due bimbi, innocenti e spietati carnefici del povero uccelletto, mi narrò la storia di una infelice di cui le mura del chiostro avevano imprigionato il corpo, e la superstizione e l'amore avevano torturato lo spirito: una di quelle intime storie, che passano inosservate tutti i giorni, storia di un cuore tenero, timido, che aveva amato e pianto e pregato senza osare di fare scorgere le sue lagrime o di far sentire la sua preghiera, che infine si era chiuso nel suo dolore ed era morto; io pensai alla povera capinera che guardava il cielo attraverso le grate della sua prigione, che non cantava, che non beccava tristamente il suo miglio, che aveva piegato la testolina sotto l'ala ed era morta.» (Verga 2011, 3)

L'effetto patetico è poi ovviamente accentuato dal genere letterario scelto, che ci risulta, tra le altre cose, piuttosto familiare. *Storia di una capinera* è un romanzo epistolare a una sola voce, quella della protagonista Maria, che raccontò l'avanzare della propria disperazione man mano che le mura del convento e poi quelle della "cella della pazza" le si richiudono addosso. Il destinatario formale delle lettere è la compagna di educando Marianna, poi destinata a nozze mondane, alla quale però non è mai data parola. L'unico altro narratore presente è la monaca che consegna alla "Stimatissima signora Marianna" il plico delle lettere di Maria e le spiega nell'ultima lettera i lasciti della sventurata informandola dell'avvenuto decesso dell'amica. Ora, abbiamo incontrato questa struttura già in due opere che abbiamo inserito nel *corpus della tradizione*. La forma delle lettere senza risposta, che enfatizzavano il *pathos* e la passione della scrivente, era quella delle *Lettres portugaises* di Guilleragues; mentre quella della richiesta di soccorso, o della narrazione epistolare in prima persona della forzatura, è quella della *Religieuse* di Diderot, testo che, come abbiamo già fatto notare contestualizzando il libro di Enrichetta Caracciolo, era particolarmente in voga nel clima anticlericale dell'Italia risorgimentale. La lettera finale gioca lo stesso ruolo della *Préface-annexe* in Diderot: anche in quel caso una piuma estranea, quella di M.me Moreau-Madin, informava il destinatario della morte della protagonista e completava l'intrigo. Più che manzoniano<sup>170</sup>, anche per come vedremo essere costruito il personaggio, il modello di Verga è perciò di provenienza francese, sebbene in alcuni luoghi sia ampiamente riconoscibile l'influsso della tradizione italiana<sup>171</sup>.

Nella versione verghiana la suddivisione dell'intreccio in due tempi è particolarmente accentuata dal collegamento stretto posto tra gli snodi della trama e il *milieu* nel quale si svolgono i fatti. Dalla prima

---

<sup>170</sup> Naturalmente Verga conosceva *I promessi sposi*. Viceversa, Manzoni non conobbe la *Capinera*, sebbene Verga ebbe modo di inviargli, tramite i suoi editori, una copia del romanzo. Manzoni era però ormai troppo anziano e non rispose mai all'invito del successore, cfr. Guzzetta 1989, 335-9; Hatzantonis 1975, 200.

<sup>171</sup> Sul genere epistolare adottato da Verga, soprattutto in rapporto all'*Ortis* foscoliano, cfr. C. Zubani 2016, 97-100. Romani (2009, 178-82) approfondisce un'interessante prospettiva sullo sviluppo del romanzo epistolare in Italia nel contesto dell'evoluzione del sistema postale italiano nel XIX secolo; Romano Luperini (1996, 293) mette in rapporto le protagoniste di Verga e Diderot; Tench (1989, 212) tratta della struttura patetica del romanzo epistolare univoco.

lettera è infatti precisato, come abbiamo detto, che ci troviamo a Monte Ilice nel settembre 1854. La famiglia della protagonista Maria si è trasferita nel villaggio per sfuggire all'epidemia di colera che imperversa a Catania. La piaga funge quindi da scatenamento d'intreccio, come accade fra l'altro in parecchi romanzi verghiani (De Vito 1969, 281-2), poiché realisticamente all'io narrante, una novizia, viene permesso di rompere la clausura e tornare nella dimora paterna per qualche tempo, com'era previsto dalle canoniche norme tridentine. Questo il paesaggio che Maria ci descrive:

«Tutto qui è bello, l'aria, la luce, il cielo, gli alberi, i monti, le valli, il mare. Allorché ringrazio il Signore di tutte queste belle cose, io lo faccio con una parola, con una lagrima, con uno sguardo, sola in mezzo ai campi, inginocchiata sul musco dei boschi o seduta sull'erba. Ma mi pare che il buon Dio dbba esserne più contento perché lo ringrazio con tutta l'anima, e il mio pesiero non è imprigionato sotto le oscure volte del coro, ma si stende per le ombre maestose di questi boschi e per tutta l'immensità di questo cielo e di quest'orizzonte. Ci chiamano le *ellette* [corsivo dell'autore, NdR] perché siamo destinate a divenire spose del Signore: ma il buon Dio non ha forse fatto per tutti queste belle cose? E perché soltanto le sue spose dovrebbero esserne prive?» (Ivi, 4-5)

Si pone un contrasto tra lo spazio aperto e naturale dei monti a quello chiuso e artificiale del convento già dalla prima pagina del romanzo ed è da questa prima visione che baluginano i primi dubbi di Maria, che mantiene però intatta la sua fede<sup>172</sup>. Il mondo naturale di Monte Ilice è quello della famiglia e vediamo in che cosa consiste l'innovazione di Verga rispetto ai predecessori, perlomeno quelli italiani, come Manzoni e Caracciolo:

«Ma ora sento che amo il mio babbo assai più della Madre Direttrice, delle mie consorelle e del mio confessore: sento che io l'amo con più confidenza, con maggior tenerezza il mio caro babbo sebbene possa dire di non conoscerlo intimamente che da venti giorni. Tu sai che io fui chiusa in convento quando non toccavo ancora i sette anni, allorché la mia povera mamma mi lasciò sola! [...] La mia matrigna è un'eccellente donna, perché non si occupa che di Giuditta e di Gigi, e mi lascia correre per le vigne a mio bell'agio. [...] Ma probabilmente è più buona e più indulgente verso di me, perché sa che non potrò godermi tutti questi divertimenti per molto tempo, e che poi tornerò ad esser chiusa tra quattro mura.» (Ibidem, 5-6)

Eccoci servita la nostra *problematizzazione della forzatura*. Abbiamo un padre amoroso, come ne avevamo già incontrati altri, e una vera e propria matrigna a sostituire le madri-matrigne della nostra tradizione. Ciò che cambia radicalmente in Verga è il *milieu* sociale della forzatura. Maria è infatti destinata al chiostro perché la sorellastra Giuditta «è ricca della dote di sua madre; il mio babbo,», dice l'educanda a Marianna, «come sai, non è che un modestissimo impiegato.» (Ibidem, 35) Non più ragioni patrimoniali legate alla conservazione del lignaggio, ma ragioni economiche *tout court* di ascendenza borghese e piccolo borghese: sono mutati classi e panorami storici ma è sempre la stessa legge a farla da padrone<sup>173</sup>. A Monte Ilice la famiglia di Maria inizia a frequentare i vicini di casa, i Valentini, ed è così che la ragazza fa la conoscenza di Nino, il quale prende a corteggiarla molto castamente nei balli, nelle feste, nelle passeggiate silvestri che le famiglie fanno insieme. È in questo periodo che ha luogo un mutamento d'animo nella protagonista, che da entusiasta del distacco

<sup>172</sup> Sulla suddivisione topografica della *Capinera*, cfr. Zubani 2016, 102-3; Pernicone 1948, 81-3)

<sup>173</sup> Per un approfondimento delle dinamiche familiari in Verga, cfr. Jonard 1986.

naturale passa alla malinconia e al desiderio di riabbracciare la protezione del chiostro. Il lieto soggiorno di Monte Ilice si viene trasformando quindi in quella che abbiamo conosciuto già varie volte e battezzato prigionia domestica dell'eroina. La matrigna infatti, accortasi della complicità tra la figliastra e Nino, comincia a ostacolare le uscite della ragazza. Ecco quindi che un primo spazio chiuso viene posto nell'ambiente aperto del villaggio etneo. La situazione precipita definitivamente il 16 novembre quando Nino si presenta alla finestra di Maria, a chiamarla come Egidio faceva con Gertrude:

«Era lui! Che appoggiava i gomiti al davanzale e si teneva il volto fra le mani...Ti lascio immaginare come rimanessi! Anche lui era assai turbato. Volle sorridere e mi parve che piangesse, tanto quel sorriso era triste. Poscia balbettò: "Perché ci fuggite, signorina?" Avrei desiderato che il suolo si fosse aperto ad inghiottirmi. Per fortuna sopraggiunse mia sorella.» (*Ibidem*, 28)

Questa volta la sventurata non risponde, o meglio risponderà solo qualche giorno più tardi, il 21 novembre, quando confesserà a Nino la propria condizione nel momento della dichiarazione definitiva del giovane. Nel frattempo essa ha dovuto maturare la coscienza della malattia che la sta contagiando – cioè l'innamoramento – la cui incompatibilità con il destino per lei prefissato fa da miccia allo sviluppo tragico degli eventi. Ancora una volta abbiamo un personaggio innocente – lo abbiamo visto nel ritratto che ne dà Verga nell'*Introduzione* e poi nella prima descrizione di Monte Ilice – la cui volontà assente viene macchiata dalla volontà maschile che si insinua attraverso la rottura del gioco spaziale del romanzo in uno spazio liminare (la finestra) tra lo spazio chiuso della prigionia domestica e quello aperto di Monte Ilice. Naturalmente il Nino di Verga non è l'Egidio di Manzoni. Egli è un giovane posato, educato, timido, che si avvicina alla ragazza con sincero interessamento e non ha la perciò la forza di rompere il gioco della forzatura. Non ha luogo quindi una sequela di eventi violenti, ma il progressivo richiudersi della tragedia nell'intimità della protagonista: le conseguenze del *forçage* che si vedranno nel secondo tempo d'intrigo<sup>174</sup>. Dopo la definitiva dichiarazione di Nino e l'acuirsi dei sospetti della matrigna, Maria si ammala – ovviamente per il dolore – e la chiusura del primo tempo dell'intreccio si situa durante le feste natalizie, che essa vive da separata in casa mentre la sua famiglia e i Valentini si riuniscono nei vari festeggiamenti ai quali non può partecipare fino al ritorno a Catania, che le lettere datano all'8 gennaio 1855. Prima della partenza, Nino le ha lasciato una rosa sul davanzale della finestra dove i due si erano incontrati per l'ultima volta.

---

<sup>174</sup> Sullo spazio liminare rappresentato dalla finestra di manzoniana memoria: Zubani 2016, 118; Gaggero 2012, 45.

L'ingresso nel secondo tempo è marcato dall'indicazione spazio-temporale "Dal convento, 30 gennaio [1855, NdR]", che si contrappone a quella della prima lettera del romanzo. E infatti del nuovo spazio ci viene offerta una descrizione diametralmente opposta a quella precedente:

«Si prova uno sgomento invincibile entrando qui, sentendosi chiudere alle spalle quella porta, vedendosi mancare a un tratto l'aria, la luce, sotto questi corridoi, fra questo silenzio di tomba e il suono monotono di queste preci. Tutto rattrista il cuore e lo spaurisce: quelle fantasime nere che si veggono passare sotto la fioca luce della lampada che arde dinanzi al crocifisso, che s'incontrano senza parlarsi, che camminano senza far rumore come se fossero spettri, i fiori che s'intriscono nel giardino, il sole che tenta invano di oltrepassare i vetri opachi delle finestre, le grate di ferro, le cortine di saia bruna. Si ode il mondo turbinare al di fuori e i suoi rumori vengono ad estinguersi su queste mura come un sospiro. Tutto quello che viene dal di fuori è pallido e non fa strepito. Son sola in mezzo a cento altre derelitte.» (*Ibidem*, 54)

Natura, rumore e vita da una parte; mura, silenzio e solitudine dall'altra. Questo il rapporto tra i due *paysages d'âme* che ci offre la narrazione verghiana, comune del resto a molte altre sulla monacazione forzata. L'opposizione è sottolineata anche dal punto di vista temporale. Il primo tempo del romanzo si svolge tra settembre e dicembre 1854, mentre il secondo tempo, dopo l'ingresso in convento di Maria, pone immediatamente un ampio salto cronologico e ci fa ritrovare la protagonista l'8 febbraio 1856, quando, ormai presa dalla disperazione, essa si appresta a prendere i voti prendendo coscienza delle manovre della matrigna, della propria povertà e della spina della seduzione che le si è piantata in corpo ormai irrimediabilmente. A professione avvenuta, o meglio in concomitanza con il proprio matrimonio celeste, essa viene a sapere del contemporaneo matrimonio tra Nino e la sorellastra Giuditta. Inizia qui l'agonia definitiva della protagonista, segnata a livello d'intreccio da alcuni episodi rilevanti ai fini che ci poniamo in questo capitolo. Ecco il primo:

«Ho paura di quella povera suor Agata ch'è rinchiusa da quindici anni nella cella dei matti. Ti rammenti quel volto scarno, pallido e spaventoso? Quegli occhi stupidi e feroci, quelle mani ossee dalle unghie lunghe, quelle braccia nude, quei capelli canuti? Essa si aggira senza tregua nel breve spazio della sua stanzuccia, abbranca le sbarre di ferro come una bestia feroce, seminuda, urlando, ringhiando! Ti ricordi anche della paurosa tradizione del convento che quella cella non debba rimaner mai vuota, e che alla morte di una povera matta siavi sempre qualche altra disgraziata da rinchiudersi? Marianna! Ho paura che io debba succedere a suor Agata quando Dio le farà la carità di chiamarla a sé.» (*Ibidem*, 76)

Ora, sappiamo che Verga conosceva le dicerie sulla "cella della pazza" del convento catanese di Santa Chiara, ma questa descrizione non può che ricordarci quelle della monaca folle di Sainte Marie e poi della M.me \*\*\* delirante del finale della *Religieuse* (cfr *supra*, p. 116). Sono le figure di cui Suzanne Simonin ha paura e anche per Maria è valido lo stesso discorso. Sarà anzi precisamente la paura di impazzire a renderla quasi folle. Essa inizia ossessivamente a riconoscere Nino tra il pubblico della messa del convento e a rendersi conto di non essere pienamente padrona di sé. Cade perciò di nuovo malata quando, esattamente come M.me \*\*\*<sup>175</sup>, ascolta la predica di un sacerdote sulla pena destinata all'inferno a chi infrangeva i voti. Dopo un nuovo e ampio salto temporale sulla malattia di

---

<sup>175</sup> Era un analogo discorso in confessione di Dom Morel che aveva gettato nella pazzia M.me\*\*\* nella *Religieuse* (cfr. *supra*, p. 115).

Maria, il romanzo riprende con il rapido susseguirsi di eventi che porta all'epilogo. Dal giardino del convento – altro luogo liminare – Maria crede di riconoscere Nino nell'uomo che riesce a vedere alla finestra del palazzo attiguo a quello del convento. I dubbi, dati anche dalle visioni che aveva avuto nei mesi precedenti, vengono definitivamente sciolti quando riconosce nella donna che l'uomo abbraccia la sua sorellastra. Per uno strano sadismo, i due si sono trasferiti proprio in un palazzo accanto al convento, dal cui giardino lei può contemplare le loro effusioni. L'ultima lettera di Maria a Marianna è datata 24 settembre 1856; ne seguono altre due deliranti senza indicazioni temporali e chiude il romanzo la lettera "Stimatissima Signora Marianna", redatta da suor Filomena, consorella di Maria. Essa informa la vecchia compagna di educando della triste fine della comune amica. In un ultimo delirio Maria era stata creduta pazza e trascinata a forza nella «cella destinata alle mentecatte.» (*Ibidem*, 92) Lì, a sorpresa di tutti, la folle suor Agata aveva avuto pietà di lei e se n'era presa cura. Maria si era ripresa e le consorelle si erano rese conto dell'errore di giudizio sulla sua sanità mentale. Era tuttavia così debole che aveva spirato poco dopo, trasportata in infermeria, lasciando a Marianna il plico delle lettere, una ciocca di capelli e tre petali di rosa a cui aveva dimostrato un fortissimo attaccamento. Si trattava – come Marianna e il lettore ben sanno – di quelli del fiore lasciatole da Nino alla partenza da Monte Ilice.

Come già accadeva nel romanzo di Diderot, l'intreccio di Verga procede per una serie di imprigionamenti gradualmente che si susseguono, com'è inevitabile che sia, in chiave spaziale. Dallo spazio aperto di Monte Ilice, allo spazio chiuso nello spazio aperto della prigionia domestica, al convento e infine alla cella delle mentecatte, spazio chiuso nello spazio chiuso. Abbiamo trovato un punto comune con il precedente manzoniano invece negli spazi liminari: la finestrella alla quale Nino come Egidio si affaccia a chiamare la protagonista. Altro punto comune ai tre romanzi è la suddivisione in due tempi narrativi, che qui sono addirittura precisati con indicazione di date e luoghi e dosati in maniera totalmente diversa in termini di *durata* della narrazione. C'è da ricordare che quello che abbiamo definito *cronotopo* della forzatura è aspetto rintracciabile in tutto il *corpus* che stiamo descrivendo; la differenza di questi testi, ai quali aggiungiamo anche *L'abbesse de Castro*, sta nell'accentuazione di tali elementi a livello strutturale. Il personaggio di Maria, nella sua innocenza tradita da se stessa, rimanda però molto a quello di Suzanne Simonin, sullo scheletro della quale Verga pone la carne di M.me \*\*\* e la sua malattia di Fedra. In tali elementi consiste l'accodarsi dell'autore alla tradizione; ciò che egli innova, come abbiamo sottolineato, è la collocazione sociale dell'eroina e della famiglia d'origine. La *problematizzazione della forzatura*, sinora essenzialmente

contestualizzabile nell'ideologia aristocratica d'*Ancien Régime*<sup>176</sup>, trova nuova linfa nelle classi borghesi e piccolo-borghesi del meridione post-unitario, quelle che Verga prenderà poi come oggetto nel *Ciclo dei vinti*. Sebbene l'ambientazione sia antecedente all'unità nazionale e poi all'abolizione delle congregazioni religiose tra la Seconda Guerra d'Indipendenza e la Breccia di Porta Pia, l'autore sembra volerci gattopardianamente avvertire che nonostante tutto fosse cambiato nulla fosse cambiato davvero, perché continuavano a sussistere le implicazioni socioeconomiche che rendevano le forzature possibili a dispetto della graduale estinzione della classe in cui esse si collocavano per la maggior parte. La sua *Capinera* è quindi la vittima di un sistema che non esiste, o che perlomeno non dovrebbe esistere più, eppur continua a farlo, lo stesso che Enrichetta Caracciolo auspicava fosse stato abbattuto dall'avanzata garibaldina. Il descrivere o il denunciare la forzatura in termini di *otherness* trasportata nel qui e ora accomuna, come stiamo per vedere, l'Italia risorgimentale a un *milieu* apparentemente molto distante.

#### **2.4.3. Preliminary Suggestions for Candid Readers**

Giunti a questo punto del nostro percorso ci permettiamo un piccolo *excursus* su ciò che ne fu della tradizione sulla forzatura al di fuori dell'area cattolica. Per ciò che è stato trattato in questa tesi, dovrebbe essere abbastanza chiaro a chi legge che le letterature sulle quali si è posato maggiormente l'interesse sono quella italiana e quella francese, nelle quali è stato possibile individuare quella serie di rimandi e contatti che costituiscono la nostra tradizione. Tuttavia, per dare continuità al *fil rouge* che abbiamo tentato di ricostruire è stato necessario passare per il *gothic novel* di fine XVIII secolo e la sua influenza di rimando sulla letteratura monacale francese e italiana. Le letterature anglosassoni, che provengono da una cultura confessionalmente differente, forniscono meno materiale al nostro *corpus*, ma vorremmo soffermarci per qualche momento sull'influenza che le rappresentazioni della forzatura del romanzo gotico ebbero in alcune questioni politiche nel corso del XIX secolo. Si tratta di pubblicazioni che denunciano il fenomeno in un contesto nel quale esso non dovrebbe sussistere. Come accadeva durante e dopo la Rivoluzione in Francia e come accadeva nell'Italia risorgimentale, a maggior ragione la questione tornava a venir fuori nei paesi a confessione anglicana o protestante, dove la maggioranza religiosa si trovava a convivere con una minoranza cattolica che continuava a esser vista come una sorta di enclave straniera. In Gran Bretagna e

---

<sup>176</sup> Al netto di alcune lievi eccezioni: ad esempio, Monsieur de Faublas in *Mélanie* era di origine borghese e forzava la figlia appunto per dar lustro al nuovo titolo aristocratico. Gli ideali borghesi erano incarnati da sua moglie.

nell'Impero Britannico, la questione cattolica tornò a risollevarsi a partire dagli anni '40-'50, quando fu concessa la riapertura dei conventi cattolici e nacque una propaganda protestante di reazione che continuava a denunciare, sulla scorta delle rappresentazioni gotiche, la reclusione forzata e le sevizie negli *in pace* ai danni di povere fanciulle imprigionate. Tale protesta culminò nell'istituzione di una commissione incaricata di ispezionare i conventi nel 1871. Commissione che poi trovò infondate le accuse mosse ai cattolici, fatto che portò a un esaurirsi della battaglia protestante e a un graduale affievolirsi delle polemiche (Hause 2010, 12-6). Non manca una letteratura prettamente inglese sull'argomento, per la quale segnaliamo *The black robe* (1881) di Wilkie Collins, il cui intreccio ricorda molto quello delle *Victimes cloîtrées* e di rimando alcuni aspetti di *The Italian* e *The Monk*, soprattutto nella figura del *vilain, father* Benwell, francescano avido e macchinatore che cerca di far prendere l'abito al protagonista e impedirne il matrimonio per sottrargli il ricco patrimonio di famiglia. Non lo trattiamo qui appunto perché si tratta di una monacazione forzata, o piuttosto indotta, a direzione, per così dire, maschile. La questione che ci interessa in questo passaggio è invece il debito che alcune descrizioni degli abusi conventuali provenienti dal gotico presentano nelle aree dove la convivenza tra cattolici e protestanti era più complessa, sarebbe a dire quelle del Nuovo Mondo.

La prima pubblicazione a cui ci riferiamo ci porta a Boston. Le *Preliminary Suggestions for Candid Readers*, prefazione redatta dal Comitato di pubblicazione dei *Six Months in a Convent* di Rebecca Reed (1835), ci informano sulle circostanze contestuali che avevano portato gli ambienti protestanti a risollevare la questione delle forzature. Si tratta in realtà di una tesi difensiva. Rebecca Reed aveva soggiornato appunto, tra il 1831 e il 1832, nel convento di Mount Benedict a Charleston per sei mesi, al termine dei quali era fuggita e aveva riabbracciato la fede protestante. Nel 1834 vi era stata una sollevazione popolare, le *Boston Riots* o *Ursuline Convent's Riots*, durante la quale una folla di protestanti, convinta dell'esistenza di una cospirazione papista che mirasse a cattolizzare gli Stati Uniti, aveva occupato e abbattuto il convento dove Rebecca aveva vissuto qualche anno prima. Da parte cattolica alla ragazza veniva attribuita la responsabilità del disordine a causa di un manoscritto di memorie consegnate ad un reverendo in cui erano contenute delle dichiarazioni, poi rivelatesi infondate, sul suddetto complotto. La commissione d'inchiesta incaricata di indagare sull'episodio (1835) aveva ascoltato la ragazza ma non le aveva prestato particolarmente fede. Ovviamente Rebecca non subì alcuna conseguenza dall'indagine, se non il discredito generale dell'opinione pubblica a seguito del fango gettato sulla sua figura da parte dei cattolici. Da qui la creazione di un comitato di pubblicazione delle memorie, che ne approfittava per dare un colpo al cerchio e uno alla botte:



«And if it has the blessed effect in guarding the young women of our land against the danger of early impressions imbibed at Convents in favor of a form of religion which is to be tolerated but never to be encouraged in a free country, it will do more even than the laws can do in suppressing such outrages as the riot at Charlestown; for it Protestant parents will resolve to educate their daughters in Protestant schools, and patronize no more Nunneries, then no more Nunneries will be established in this country, and there will be none for reckless mob to destroy.» ('Preliminary Suggestions for Candid Readers' 1835, 13)

Da una parte si stigmatizzava il comportamento della folla e dall'altra si riabilitava la ragazza giustificando nel contempo le preoccupazioni protestanti riguardo all'invasione cattolica, la cui seduzione si esercitava sulle ragazze, che non dovevano essere esposte al supposto contagio. Abbiamo già visto qualcosa del genere nel finale del romanzo di Lewis. La *problematizzazione della forzature* in chiave protestante pone un passaggio preliminare alle consuete dinamiche familiari che abbiamo imparato a conoscere nel mondo cattolico: l'azione premeditata della Chiesa di Roma attraverso una figura patriarcale e le istituzioni conventuali da essa dirette. Era il caso di Ambrosio. La seduzione è esercitata, manco a dirlo, sui soggetti considerati più deboli, le donne. La differenza sostanziale sta che nel *gothic novel* vedevamo il meccanismo formalmente ricondotto a una *otherness* di ambientazione, qui la *otherness* è avvertita come preminente piede in casa propria e si vuole in un certo qual modo darne l'allarme. Il cuore della questione, come dimostra la *Letter to Irish Catholics* che chiude il libro, sempre per mano del comitato di pubblicazione, sta nella composizione etnica del Massachusetts, notoria metà d'immigrazione irlandese e quindi teatro di tensione confessionale. Ciò è esattamente quanto viene posto in discussione nell'autobiografia di Rebecca Reed.

Il racconto parte dal 1826 quando la Rebecca bambina vede per la prima volta il convento di Mount Benedict e rimane turbata dalla visione delle monache, che le vengono descritte come sante. Oltre alla fascinazione esercitata dal costume, per così dire, esotico a cui assiste, non ci sono particolari conseguenze sino a quando essa non affronta il lutto per la morte della madre. Mrs G, la nutrice che viene chiamata a farne le veci e prendersi cura di lei, è cattolica e provvede a mettere in contatto la ragazza con gli ambienti che tanto l'avevano colpita da bambina. È così che la giovane Rebecca entra in contatto con il *Bishop* della diocesi di Boston e la superiora del convento di Mount Benedict, i quali cominciano a indottrinarla sulla santità della vita monastica. Il padre di Rebecca, protestante, è contrario alla presa del velo, ma non vede di nulla di male nel farle trascorrere un periodo presso le Orsoline, tanto più che la figlia continua a lamentarsi del fatto di non essere in possesso della minima istruzione (Reed, 56-7). Rebecca ottiene quindi l'autorizzazione paterna ed entra a Mount Benedict, di cui descrive le abitudini e le usanze di vita. Lo sguardo è quello del *bon sauvage* e i *leitmotiv* sono quelli consueti della propaganda anticattolica. Viene posto l'accento sulla superstizione, la severità della regola, le inutili penitenze corporali e soprattutto la supposta infallibilità di sacerdoti, confessori e autorità ecclesiastiche patriarcali che all'interno del convento fanno e disfanno a loro talento, a

dispetto delle leggi del paese d'adozione. È questo il caso della professione di Rebecca, che viene programmata in questi termini:

«*About this time my sponsor, the Priest, visited the Convent, and talked, as I then thought, as a Godlike person. My reception was to take place privately, because we wished to keep my father ignorant of the manner in which I had been received; and because he might hear of it, should it take place publicly; as he had before said, I was not eighteen, and he could prevent my going there. They said he could not prevent me, as I was now of age. I was perfectly happy at this time and presented the Superior with some lines of Poetry, which gave her proof of my sincerity and contentment.*» (Ivi, 94)

Siamo quasi al capovolgimento delle usuali forme di forzatura. Rebecca fa leva sulla propria suscettibilità di seduzione. La presa dei voti passa per l'induzione del soggetto femminile (qui *contro* la volontà dei parenti) da parte di un sacerdote e della superiora. L'incantesimo inizia a spezzarsi poco dopo, quando sopravvivono due episodi che iniziano ad aprire gli occhi della sedotta protagonista. Il primo è la rivelazione di *sister* Mary Francis, controfigura dell'io-narrante, che avverte la ragazza sulla severità della badessa e le rivela come anche lei sia stata ingannata nella stessa maniera prima di scoprire quanto la scelta che aveva compiuto non fosse in realtà spontanea; la seconda è l'ascolto di una conversazione tra *Bishop* e *Superior*:

«*After taking a while in French, he said he had received a long letter from the Pope, in which his Holiness congratulated him for his success in establishing the true religion in the United States, and made him offers of money to advance the Catholic Church, and more firmly establish in America, &c. The Bishop then spoke of the Orthodox in Boston, and said Dr.B. had got himself in a "hornets' nest," from which he could not extricate himself.*» (Ibidem, 116)

Queste, e altre nelle pagine successive, le rivelazioni sul presunto complotto cattolico alla fonte delle *Boston Riots* di cui Rebecca si troverà a rispondere. In questo momento della sua vicenda, tuttavia, essa comincia a nutrire dubbi non sulla nuova religione, ma sulla sola onestà della *Superior*. Medita perciò di cambiare convento una volta pronunciati i voti. La professione avviene clandestinamente e, una volta fatto il passo irreversibile, gli eventi si incrinano definitivamente. Prima Mary Magdalene, consorella di Rebecca che aveva preso il velo scontenta, si lascia morire d'inedia (un po' come la *Capinera*), poi Rebecca stessa viene coinvolta in un intrigo che mette definitivamente in dubbio la sua conversione. Incalzata dal *Bishop* nel confessionale, la ragazza rivela il piano di fuga confidatole dalla consorella Mary Francis. Qualche tempo dopo viene interrogata dalla *Superior* sullo stesso argomento e comprende che il *Bishop* ha violato il segreto della confessione. Sentendosi tradita anche dall'altra figura nella quale aveva riposto fiducia, Rebecca arriva al secondo *turning point* e mette in questione l'intera fede cattolica. Il problema è a questo punto per lei solo quello di riuscire, come voleva fare la stessa Mary Francis, a fuggire dal convento. Dopo aver origliato una conversazione della Superiora, che progettava di farla rapire e trasportare in Canada, decide di non perdere più tempo e scappare immediatamente. La precipitosa fuga ha successo, benché la ragazza resti ferita a un braccio, e la conduce sulla soglia della porta della vecchia nutrice Mrs G. Il punto

paradossale dell'esperienza di Rebecca sta in questo momento nel ritrovarsi straniera nel proprio paese e in quello "d'adozione", se vogliamo così chiamarlo. Avendo abbandonato la famiglia e gli ambienti protestanti, si ritrova a chiedere asilo negli ambienti cattolici dai quali sta fuggendo. Si trova in clandestinità esattamente come Suzanne Simonin dopo la fuga da Sainte-Eutrope. Mrs G non esita nemmeno un istante infatti ad avvertire la superiora e a Rebecca viene inviata un'ambasciata a invitarla a far rientro in convento senza strepito: le sarebbe stato garantito un cambiamento di ordine confessionale e monastero in cambio. Ma con l'ultimo tradimento, quello di Mrs G, la prima figura a cui si era affidata, il sospetto di Rebecca finisce per cadere sulla comunità cattolica tutta. Essa si fa coraggio e rientra quindi nella casa paterna, consegnando il manoscritto delle proprie memorie sul convento a un pastore protestante e riabbracciando la primitiva confessione.

L'interesse che abbiamo posto su questo testo consiste nella variante sulle problematizzazioni della forzatura intessuta dal motivo dell'invasione. Il modo in cui Rebecca Reed giustifica l'abbandono del protestantesimo è quello della seduzione esercitata sulla propria volontà debole di donna e ragazza non da parte del padre, ma di un'autorità patriarcale a tutti gli effetti percepita come straniera e fraudolenta, alla quale si addizionano figure materne altrettanto pericolose, laiche o monastiche, Mrs G e la *Superior*. Si tratta di una rottura di un voto al contrario, confessionale e culturale, forzata attraverso l'inganno. Il permettere e l'incoraggiare la presenza dei conventi nella propria terra, metterli in contatto con i soggetti suscettibili di seduzione, significa importare un costume straniero fuori controllo, di cui la forzatura intesa come prigionia monastica è uno strumento politico, mettendo potenzialmente in pericolo la propria identità, minaccia che veniva fortemente sentita nella variegata composizione etnica e confessionale dell'America di quel periodo. E non solo a Boston. I *Six Months* dovettero avere una certa risonanza se appena un anno dopo a New York un'altra monaca fuggiasca si indignava con Rebecca Reed per i toni troppo morbidi che aveva utilizzato nel racconto della propria esperienza cattolica (Monk 1838, 204). Si tratta di Maria Monk, controversa autrice delle *Awful disclosures of the Hôtel-Dieu Nunnery* (1836). L'edizione da cui citeremo è in realtà successiva di due anni alla prima pubblicazione e contiene, oltre alle *Additional Informations* a cui abbiamo fatto riferimento per la lettura della Reed, anche degli *Extracts of Public Journals* newyorkesi tra la prima e la seconda edizione del libro che permettono di ricostruire gli eventi a margine della fuga dell'autrice. Maria Monk aveva pubblicato la prima parte delle sue *Disclosures* e il loro contenuto, che stiamo per vedere, aveva dato luogo a un'ispezione alla *Hôtel-Dieu Nunnery* di Montreal, dalla quale era fuggita. La ragazza era stata chiamata a testimoniare nel processo che doveva essere istituito per stabilire la verità su quanto accadeva nel convento, ma, sebbene fosse tornata in Canada a tale scopo, essa aveva abbandonato la città prima di essere ufficialmente interrogata. L'ispezione aveva nel frattempo avuto luogo e non erano state riscontrate

irregolarità. I giornali protestanti di New York, dove la fuggiasca si era rifugiata, si prendevano cura di denunciare il processo farsa contro il monastero e difendere la testimone.

Il contesto del libro di Maria Monk è per certi versi parallelo a quello di Rebecca Reed. Come abbiamo accennato, l'*Hôtel-Dieu* si trovava a Montreal, nel Québec da circa un secolo passato sotto il dominio inglese, che vedeva perciò una convivenza problematica tra i vecchi coloni, cattolici e francofoni, e i nuovi, anglofoni e protestanti. La protagonista proviene da una famiglia di origine scozzese e si trova presto orfana di padre:

*«I may probably have been taught by him; but after his death I do not recollect to have received any instruction at home, and was not even brought up to read the Scriptures; my mother, although nominally a Protestant, did not pay attention to her children. She was inclined to think well of the Catholics, and often attended their churches. [...] A number of girls of my acquaintances went to school to the nuns of the Congregational Nunnery, or Sisters of Charity. [...] When I was ten years old, my mother asked me one day if I should like to learn to read and write French, and I began to think seriously of attending the school at the Congregational Nunnery.»* (Monk 1836, 7-8)

Siamo di fronte alla stessa problematizzazione della Reed. I *Candid Readers* che il comitato di pubblicazione si premurava di avvisare sono i genitori protestanti che lasciano l'educazione delle figlie in mano degli educandati cattolici, convinti che in fondo questi siano innocui. La seduzione del cattolicesimo è in questo caso diretta sulla madre di Maria, che prospetta per la figlia un futuro di integrazione con la maggioranza francofona della città canadese. La ragazza entra quindi in monastero come educanda e riceve la classica istruzione cattolica. Si premura anche lei di divulgare gli usi e costumi cattolici, fatti di superstizione e fanatismo, di cui è stata testimone nel periodo dell'educandato. A parte i soliti *cliché*, l'unico elemento di disturbo in questa sezione è la presenza di Mad Jane Ray, la solita monaca folle che siamo stati abituati ad incontrare. Tuttavia, a dispetto della severità generale della regola, sembra proprio la follia a garantire a Mad Jane una sorta di immotivata impunità nonostante le continue scorribande notturne nel monastero, gli scioperi nei doveri conventuali, gli scherzi e i dispetti a superiora e consorelle e così via. Sarebbe un campanello d'allarme, ma Maria per il momento non fa che annotare questa stranezza e porta a termine la sua educazione. Nonostante la vicinanza della madre ai cattolici e l'indottrinamento ricevuto, è destinata al matrimonio. L'uomo con cui si unisce è però un violento e in poche settimane la ragazza si pente della scelta fatta e opta per l'unica via che le avrebbe consentito una sistemazione secondo il *pattern* di principi educativi che aveva ricevuto, il *murus*. Se ciò non fosse accaduto, probabilmente la vicenda di Maria Monk sarebbe rimasta identica a quella di Rebecca Reed. Accusandola di troppa moderazione verso i cattolici, la giustificava infatti proprio perché credeva che solo una volta preso il velo si potesse essere testimoni di quanto di più nefando potesse accadere all'interno di un convento. È subito dopo la professione, quando credono di aver trovato in lei una complice, che le monache e i chierici che frequentano il monastero le mostrano ciò che le avevano tenuto nascosto. È

a partire da questo momento che le *Awful disclosures* si tingono decisamente di gotico e, sfortunatamente per l'autrice, viene minata la credibilità del racconto. Si tratta di un'autentica carneficina. Insospettata dalla severità delle punizioni corporali e incuriosita da corridoi e sotterranei nascosti della *Black Nunnery*, Maria inizia ad esplorarli e viene a scoprire un pozzo dal quale fuoriesce una strana sostanza bianca. Qualche tempo dopo, tra rivelazioni e indagini, si viene a scoprire che il pozzo serve da fossa comune ai cadaveri di un numero impressionante di neonati partoriti in convento e strangolati dai chierici. La superiora, credendola sottomessa, le impone inoltre di assistere e aiutare nell'esecuzione della consorella St Frances, rea di aver mostrato reiterata insubordinazione e perciò torturata a morte da un gruppo di monaci. Rispondendo ad altri ordini della superiora, è incaricata di portare nutrimento a un gruppo di reiette rinchiuso nelle segrete del convento, essere testimone dei sacrilegi commessi dalla badessa con i confessori e in generale coadiuvare a innumerevoli sparizioni e torture. Insomma, l'*Hôtel-Dieu* di Maria Monk è un'autentica casa degli orrori. L'unica amica ad appoggiarla, e a scampare da questi doveri, è la solita Mad Jane Ray, che Maria comprende essere finta pazza. Nella sequela delle *Awful disclosures* rimaniamo quindi sorpresi quando la protagonista riesce a fuggire dal monastero senza alcuna premeditazione, eludendo con sconvolgente semplicità la pigra sorveglianza delle uscite secondarie. Fuggita a New York e colta da un'improvvisa malattia, essa aveva poi deciso di scrivere e pubblicare delle memorie per denunciare ciò di cui era stata testimone una volta raccolta nel seno della Chiesa Protestante statunitense. È a questo punto che si collocano gli *Extracts of Public Journals* che difendono le *Disclosures*. Le rivelazioni avevano fatto sì che a Montreal fosse avviata una perquisizione della *Black Nunnery* e la ragazza fosse richiamata in patria a testimoniare. Quando l'ispezione aveva rivelato l'infondatezza delle accuse, sarebbe a dire l'inesistenza dei sotterranei dove sarebbero avvenuti infanticidi, omicidi e torture, la ragazza era fuggita di nuovo. Da New York aveva poi sostenuto che i cattolici canadesi, che la consideravano un vero e proprio Anticristo, avessero insabbiato i fatti e aveva perciò dato alle stampe le *Additional Informations*, a ricucire le incongruità del suo primo libro e rincarare la dose. Veniamo così a scoprire la vera motivazione della fuga. Maria dichiara di aver avuto rapporti carnali con *father* Phelan, uno dei chierici dannati che frequentavano l'*Hôtel-Dieu*, e di essere rimasta incinta. Terrorizzata dal destino che sapeva essere prescritto per i bambini nati in convento, aveva deciso di fuggire ritrovandosi nel bel mezzo della comunità cattolica di Montreal, dalla quale sapeva di non poter sperare in alcuna protezione. La gravidanza era quindi trascorsa in clandestinità. Sua madre, alla quale aveva lasciato il bambino una volta nato, era sempre più vicina agli ambienti cattolici e l'aveva persuasa a partire per New York. Una volta pubblicate le memorie e richiamata in Canada, aveva trovato il coraggio di tornare, ma Phelan, che svolgeva ancora la sua funzione di sacerdote in città e godeva di grandissima influenza, le aveva aizzato contro l'intera comunità cattolica. Non sentendosi protetta dalle autorità cittadine e temendo di incappare in un

linciaggio, aveva deciso di rinunciare al processo e tornare al sicuro aldilà dei Grandi Laghi, rinunciando persino a vedere il figlio che aveva lasciato. Gli ultimi due capitoli delle *Additional Informations* vedono quindi un profondo cambiamento di tono e la confessione di connivenza con le attività fraudolente della badessa nel convincere le educande protestanti a prendere il velo. Proprio questo finale spiega perché in fin dei conti le *Disclosures* avessero messo l'accusatrice in una sorta di limbo e il caso, che pure era grave, si spense com'era nato. Nel caso le accuse fossero state false, si sarebbe trattato di una calunnia; nel caso fossero state vere, dalla conoscenza dei fatti, dalla facilità nell'ottenere le informazioni, dalle ragioni e le modalità della fuga infine, chiunque avrebbe potuto insinuare la complicità dell'io-narrante nei sanguinosi fatti dell'*Hôtel-Dieu*. Aldilà della veridicità storica, che ci interessa qui fino a un certo punto, abbiamo ritenuto giusto approfondire e completare il quadro sulla visione dei conventi nei *milieu* protestanti poiché è qui che si esaurisce la risicata tradizione anglosassone sulle forzature, che però ci pare porre delle varianti interessanti rispetto al consueto quadro che stiamo trattando. L'immagine della realtà monastica nel periodo della ricomparsa delle istituzioni cattoliche veniva osteggiata attraverso l'eredità gotica di chierici e frati macchinatori, badesse sadiche, sotterranei, *in pace*, ragazze perseguitate e monache sanguinarie. Si utilizzava questo codice per dare l'allarme su una presunta *otherness* cattolica che penetrava di soppiatto nella società che per secoli l'aveva bandita. Esaurito il primo momento di fervore la questione appassì. Anche in Francia, dopo l'esperienza stendhaliana, non si hanno particolari esempi di un rinfocolarsi della tradizione, essendo venuti a mancare nel corso del secolo, attraverso i vari capovolgimenti di regime che condussero infine alla Terza Repubblica, i presupposti socioeconomici delle forzature. Per trovare una coda della nostra tradizione nel XX secolo dobbiamo tornare ancora una volta in Italia, dove il mutamento di condizioni sociali era avvenuto in ritardo e dove, soprattutto, pesava la forte eredità della scrittura manzoniana sulla letteratura nazionale.

## **Capitolo 5 – Io, per mia indole, mi lascio un po' vivere**

### **2.5.1. Tempi di malafede**

Per comprendere in quale modo il tema della monacazione forzata venga rispolverato da Guido Piovene in un contesto totalmente estraneo a quelli che abbiamo sinora descritto è necessario soffermarsi a parlare di alcune circostanze storiche che riguardarono personalmente la sua persona. Egli scriveva nella *Prefazione alle Lettere di una novizia*:

«La malafede è l'arte [...] di non conoscersi, o meglio di regolare la conoscenza di noi stessi sul metro della convenienza [...] un uomo è sempre, o mai, in malafede; la malafede non è uno stato dell'animo, è una sua qualità.» (Piovene 2011, 4)

La definizione serviva ad introdurre quella che sarebbe stata la materia del romanzo, l'istanza ideologica principe e la struttura che l'autore aveva voluto dargli. Siamo nel 1941. In Italia si vive sotto un regime vacillante a causa degli sviluppi angoscianti di una guerra che sembra essere lontana dal risolversi. Piovene collabora ormai da tempo, e indefessamente, con il *Corriere della sera* e quando pubblica il suo romanzo questo non viene accolto con entusiasmo particolare, essendone il contenuto apparentemente astruso e distaccato da quanto nel mondo stava accadendo. Qualche tempo dopo, tuttavia, egli riceve una lettera da un amico di gioventù. Eugenio Colorni, socialista e militante partigiano, lo ha contattato per ricucire un rapporto che sembrava essersi definitivamente incrinato a causa del collaborazionismo al regime che Guido aveva via via chetamente assunto nel corso degli anni. A convincerlo a fare il primo passo, proprio la materia del libro che l'amico aveva appena pubblicato<sup>177</sup>. Quella tra Piovene e Colorni è una bella storia, ma per capire perché l'ineffabile Eugenio abbia deciso di riavvicinarsi al ben più malleabile Guido c'è bisogno di riavvolgere il nastro e risalire a quali erano state le sorti dei due durante il Ventennio. Piovene, aristocratico veneto e cattolico, aveva incontrato l'ebreo, borghese e appassionato di filosofia Eugenio all'Università Statale di Milano nel 1928, dove si era animato un piccolo ambiente antifascista che aveva attratto entrambi. Terminati gli studi, Eugenio si farà assorbire dalla militanza fino all'arresto a seguito delle leggi razziali (1938) e il confino a Ventotene, dove sarà tra i sottoscrittori del celebre *Manifesto*. Egli cadrà poi nel 1944 vittima di un agguato fascista nella Roma occupata, dove coordinava in prima persona l'organizzazione clandestina delle attività di resistenza. Guido, dal canto suo, aveva sacrificato gli ideali di gioventù per una più conveniente carriera giornalistica. Già nel 1931 aveva pubblicato sull'*Ambrosiano* un ritratto satirico che descriveva un ebreo giovane e intellettuale, dalle convinzioni socialiste, e questo dovette sembrare al vecchio amico, e non senza ragione, un tradimento bello e buono. Poi, la tessera del partito fascista e la partenza per l'Inghilterra in qualità di corrispondente estero per il *Corriere della sera*. Inizialmente egli si occupa semplicemente di descrivere usi e costumi d'oltremania, ma a partire dall'attacco all'Etiopia (1935), la condanna da parte della Società delle Nazioni e le ostilità crescenti tra Italia e Impero Britannico, si ritrova intensamente impegnato, come gli viene ordinato dalla redazione asservita alle direttive di regime, a denunciare, satirizzare e condannare l'inciviltà della "perfida Albione". Nel 1938, quando Mussolini in un accesso di collera fa ritirare tutti i corrispondenti dalle isole britanniche, egli fa ritorno in Italia e si presenta pubblicando alcuni *pamphlet* contro gli ebrei proprio mentre vengono promulgate le leggi

---

<sup>177</sup> Sulla rappacificazione tra Piovene e Colorni, cfr. Sandro Gerbi 1999, 153-166, che consigliamo per qualunque approfondimento del rapporto tra i due; sulla pubblicazione e la ricezione delle *Lettere di una novizia*, Mazzer 1999, 48.

razziali e Colorni finisce al confino. Negli anni successivi, infine, l'affievolimento della sua collaborazione, la pubblicazione della *Novizia* e la lettera di Eugenio. Dal 1942 lascerà quindi le pagine del *Corriere* e approderà anche lui a Roma, questa volta dalla parte giusta della storia, a partecipare, sempre e comunque in secondo piano, alle attività partigiane nella capitale<sup>178</sup>. Colorni aveva scorto nella malafede di cui Piovene parlava non solo una concezione ontologica del mondo e delle cose, ma anche una sorta di giustificazione intima sul come egli si era fatto conoscere negli ultimi anni. Il concetto che impregna le *Lettere di una novizia* è quello dell'insondabilità dell'animo umano e delle cose, che ripugnano di conoscersi a fondo e mostrarsi per quello che realmente sono. I personaggi in malafede si presentano come innocenti, allineati, e cercano di nascondere agli altri e a se stessi il loro lato veritiero, che sia fatto d'oscurità o di legittime aspirazioni personali. Nella tradizione novecentesca del correlativo oggettivo, Piovene fa corrispondere a questa imperscrutabilità d'animo il nebbioso paesaggio natale, quello vicentino, veneto di terraferma, dai contorni sfumati e indefiniti<sup>179</sup>. Cercava perciò anche, in questo libro che aveva già iniziato a concepire negli anni londinesi, di dare una spiegazione all'allineamento al regime. Non solo il proprio, ma anche quello di tanti altri che come lui vi erano e continuavano ad esservi conniventi, collocando la reazione pusillanime alle costrizioni del potere in quella che nella *Prefazione* chiamava appunto una «qualità dell'animo umano», alla quale questo si aggrappa per sopravvivere in tempi bui. Colorni lo capì e lo perdonò. Ora, quella di Piovene era una convinzione nata sicuramente dall'esperienza personale; egli si prese cura però di sostenerla andando a recuperare gli strumenti etici e filosofici adeguati a corroborarla. Già Benedetto Croce, recensendo le *Lettere* nel 1942, aveva notato un legame tra la malafede pioveniana e la *Dissimulazione onesta* di Torquato Accetto, di cui egli stesso aveva curato una ristampa nel 1928. Legame poi confermato dalla recensione dello stesso Piovene su una nuova edizione della ristampa crociana, redatta appena prima di lasciare il *Corriere*, e dalla generale attenzione e ammirazione per la filosofia barocca, in particolare quella pascaliana, manifestata dallo scrittore vicentino<sup>180</sup>. Egli andava a recuperare dal passato quegli stessi concetti che abbiamo imparato a conoscere nella Venezia controriformata tra le file degli Incogniti, formatisi nell'ateneo patavino sulla scorta delle teorie di Accetto, appunto, e Cesare Cremonini, in un periodo di non minore ingerenza del potere sulla libera attività intellettuale. Secentesca è quindi l'ascendenza culturale dell'etica dello scrittore e secentesco è il tema, quello della forzatura, che egli utilizza per

<sup>178</sup> Per maggiori dettagli sulla biografia di Colorni e Piovene durante il fascismo, cfr. Martignoni 2002, 74-7; Gerbi 1999, 110-4.

<sup>179</sup> Più complesse e esaustive discussioni del concetto di malafede e dell'utilizzo del paesaggio veneto come correlativo oggettivo, cfr. Colucci 2014, 90-3; Martignoni 2002, 81-2; David 1996, 208-9; Caputo-Mayr 1973, 54-5.

<sup>180</sup> La critica ha ampiamente documentato e riconosciuto l'interesse di Piovene per la questione, a partire ovviamente dall'intuizione di Croce. Per una prospettiva a più ampio raggio, cfr. Colucci 2014, 92; Gerbi 1999, 163-4; Strazzabosco 1996, 97-8; Martignoni 1976, 251-2.



dare voce a quella docile falsità che egli riteneva propria dell'essere umano. Come facilmente arguibile dal titolo, le *Lettere di una novizia* sono un romanzo epistolare che, inserendosi nella tradizione della *Religieuse* o della *Storia di una capinera*, tratta dell'esperienza di una ragazza costretta a prendere il velo dalle circostanze in cui si ritrova invischiata. L'innovazione che Piovene introduce a scapito dei precedenti, sulla scorta del principio della malafede, è l'eliminazione della monofonia narrativa che avevamo sinora incontrato in tutte le epistole monacali. Le lettere sono scritte e inviate mutualmente tra diversi personaggi e l'ingarbugliamento ulteriore, ciò che dà vita a quella nebbiosità vischiosa dell'animo che l'autore mirava a descrivere, consiste nel fatto che la protagonista continua a mentire, *dissimulando onestamente* la propria condotta per difendere le proprie posizioni. Questo meccanismo dà vita quindi a quelle che narratologicamente si definiscono analessi, prolessi e *disnarration* dei fatti, il cui scioglimento finale si realizza nella pluralità di punti di vista dei redattori delle lettere, che completano la vicenda ricostruendo gli eventi quasi come in un romanzo giallo senza arrivare a comprendere, per altro, le vere ragioni psicologiche che muovono la protagonista<sup>181</sup>. E tuttavia è possibile strecciare gli ingarbugliamenti dell'intreccio e risalire al nostro cronotopo per mettere in evidenza la consueta *problematizzazione della forzatura* nel primo tempo della *fabula* e le sue conseguenze nel secondo.

Apri la narrazione una prima – lunga – lettera della protagonista, Margherita Passi, al confessore del convento don Giuseppe Scarpa. La novizia manifesta apertamente dubbi sulla propria vocazione e chiede lumi al sacerdote. Si dilunga quindi in un sostanzioso *flashback* sulla propria infanzia che inaugura con la descrizione della madre:

«Negli ultimi anni della mia infanzia abitavo coi nonni poco lontano da qui, nella villa gialla affrescata davanti alla quale si passa per giungere a questo convento. Mio padre era morto prima che potessi conoscerlo, mia madre era una giovane donna dell'altro secolo, e viveva piuttosto con gli amici che coi familiari, tra crisi passionali, delicatezze fantastiche e presunzioni signorili, coltivate in disparte nella sua camera verde all'ultimo piano. Non si curava di me perché non sapeva che cosa dire a una bambina, ma si riprometteva di stringere con me quando fossi una donna un'amicizia sviscerata, ed odiava per questo di una gelosia preventiva tutti quelli che amavo o che soltanto mi stavano intorno. [...] Per questo la camera verde e gli eventi che vi maturavano erano sempre una ragione di ansia. In quanto alle crisi di mia madre, so che l'udivo singhiozzare, la vedevo talvolta con gli occhi e i capelli aridi, la pelle opaca su cui trascorreva il rossore, in tutta la bruttezza della sofferenza amorosa.» (Piovene 2011, 8)

Un *milieu* aristocratico decadente, un padre assente, una madre capricciosa e la cura della ragazza affidata ai nonni. Questa situazione familiare altro non fu che quella dello stesso Piovene, il cui padre non era morto ma tutto preso in occupazioni mondane e fallimentari avventure finanziarie; la cui madre aveva con il figlio un tormentato rapporto, qui trasfigurato nella finzione letteraria; la cui

---

<sup>181</sup> Profili strutturali e narratologici simili del libro di Piovene si trovano in Colucci 2014, 95-7; Martignoni 2002, 95-7; Barberi Squarotti 1996, 23-5; Strazzabosco 1996, 101-3.

educazione fu affidata all'amato quanto severo nonno paterno<sup>182</sup>. Questo sta a dimostrare quanto di personale Piovene volle travasare nella narrazione, che prosegue con la docile infanzia di Rita, vissuta nell'ignoranza, sino alla decisione del nonno patriarca di mandarla in educazione presso il convento di \*\*\* per renderla più adatta al mondo. Durante l'educando, fatta eccezione per un piccolo segno di squilibrio, un morso rifilato alla badessa che la richiamava a rientrare mentre lei si era soffermata a contemplare il paesaggio nebbioso all'esterno del convento, la ragazza si dimostra obbediente e generalmente abbastanza apatica – è lei stessa a descriversi in questa maniera – e approda persino alla decisione di abbandonare il mondo per abbracciare lo sposo celeste. Decisione non forzata – lo precisiamo – dalla famiglia, che comunque si articola tra pentimenti e ripentimenti, come quelli di Gertrude, sino al momento della lettera a don Scarpa. A questo punto interviene la lettera di madre Giulietta Noventa, superiora del convento (Lettera III), ad informare lo stesso confessore che la ragazza non può far altro che prendere il velo a causa di alcuni fatti di cui deve tacere accaduti in una vacanza fuori dal convento. È allora lo stesso padre Giuseppe a scrivere a Rita una dura reprimenda per dissuaderla a lasciare il chiostro e poterla «sottrarre a sciagure che il [suo, NdR] animo delicato non regge» (*Ivi*, 36). La questione sembrerebbe quindi chiudersi ma una lettera anonima – che nel finale si scoprirà della stessa Rita – giunge al vescovo di \*\* ad informarlo della forzatura in atto e viene quindi avviata la canonica inchiesta vicariale sulla situazione. Il vicario, don Paolo Conti, non riscontra particolari irregolarità, né Rita si mostra particolarmente accanita sulle proprie posizioni, e la pratica della monacazione viene riavviata immediatamente. La ragazza scrive però di nuovo al sacerdote, confessando di aver mentito circa la propria vocazione e di essere disperata. Don Paolo, piccato dalla volubilità di lei, la accusa: «non volete essere suora; mai l'avete voluto; [...] Quella che avete chiamato la vocazione religiosa è uno dei tanti mezzi che avete escogitato per togliervi l'incomodo di amare i vostri familiari. Vi siete servita di Dio per liberarvi della madre, ora vi servite di me per liberarvi di Dio» (*Ibidem*, 49-50) e decide di rimandarla a casa invitandola a confessare quanto c'era di misterioso nella questione. Si apre quindi il sipario su una nuova lunga lettera di Rita che racconta gli eventi della vacanza che l'aveva portata all'ingresso in convento. Morti i nonni, essa era stata accolta dalla madre:

«La morte dei suoceri poi le aveva dato una libertà nel trattarmi, più di sorella che di madre. Lo splendore del volto, una lieve enfasi nelle parole anche normali, mi diceva che essa, sul trentacinquesimo anno, attraversava una fase d'amore felice; ed anche questo mi attraeva. Quest'amore era poi evidentemente la causa di un mutamento nei suoi desideri, che sul principio mi aveva sorpreso.» (*Ibidem*, 60)

Il rapporto tra le due era stato quindi inizialmente sereno e anzi Rita era divenuta la confidente sentimentale di sua madre, impegnata in incontri mondani con un nuovo corteggiatore. Gli interessi

---

<sup>182</sup> La bibliografia di riferimento per gli elementi autobiografici nelle *Lettere di una novizia* è la seguente: Mazzer 2002, 29-30; Gerbi 1999, 17-20; Mazzer 1999, 11-2; David 1996, 221-3.

delle due avevano iniziato a confliggere – e a rendere la vacanza una prigionia domestica – nel momento in cui Rita aveva incontrato Giuliano Verdi, fratello dell'amica Anna, presso la quale essa si recava di nascosto quando la madre era assente per i suoi soggiorni a Roma e Milano. Il ragazzo, preoccupato dal fatto che la madre non facesse uscire Rita e la costringesse a esser vittima dei suoi capricci, iniziava a istillare nella giovane dei dubbi sulla situazione in atto. Questi i suoi ragionamenti:

«Giuliano espose certe sue idee generali, che si adattavano ai casi della mia vita senza toccarli in modo troppo scoperto: che tutti i mali delle nostre famiglie erano dovuti all'ozio, perché vivevamo di rendita anziché andare al lavoro. Era alto, di un bruno pallido, con la bocca sottile, gli occhi chiari, il naso affilato. Le sue idee mi erano nuove, ma ne ammirai la serietà.» (*Ibidem*, 76-7)

Ora, facciamo un salto in avanti per completare il profilo del nostro seduttore e del tipo di *voluntas inhonesta* che egli immette nella protagonista. Più in là, quando Rita sarà costretta a ritornare sui fatti, essa ce ne dà un nuovo ritratto:

«La sua influenza era poi molto semplice e posso dirla in poche righe. Non si occupava che poco e mal volentieri dei rapporti con mia madre, preferendo parlare di certe sue idee filosofiche che gli erano molto care. La maggiore cultura gli permetteva qualche volta di trarre, dall'intransigenza morale che aveva in comune con me, alcune conseguenze a cui non potevo arrivare. Batteva ad esempio molto sui problemi sociali e sul dovere di tutti noi benestanti, di guadagnarci come gli altri da vivere. [...] La sostanza di essi era che ciascuno di noi deve rispondere alla propria coscienza di tutte le azioni che compie e non deve dipendere dal tribunale del mondo. [...] Questi discorsi, ripetuti ogni giorno, suscitando il ricordo di alcuni casi del passato, sollevavano anche il sapore morale della mia intima vita: era un sapore di fierezza, non di viltà, di resistenza, non di accomodamento. "Ecco" dicevo, "sono così, accanto a lui; questa è la mia bandiera."» (*Ibidem*, 101)

Indichiamo qui il modello a cui Piovene attinge e che indica poche pagine prima tra le letture di Rita: tra i personaggi dostoevskiani dei *Fratelli Karamazov*, il profilo di Giuliano non può che ricordare, anche nella descrizione, quello di Ivan: il fratello più giovane, studente e filosofo, colto, socialista e sconvolto nel finale del romanzo dall'apparizione di Satana a dimostrargli la vanità delle proprie convinzioni<sup>183</sup>. Oltre al modello, quello che ci interessa è la qualità delle idee di Giuliano in relazione alla problematizzazione della forzatura e al profilo biografico di Piovene. Poniamo come premessa che è Rita, il personaggio in malafede, a presentarlo così, per difendersi e scaricare la colpa su di lui in quanto ai fatti che esporremo a breve. Il punto è che l'accesso al mercato del lavoro è esattamente ciò che fa saltare il banco della logica dell'*aut maritus aut murus*. Ricordiamo che tutto il meccanismo delle forzature si reggeva appunto sull'impossibilità di collocare le ragazze in condizione matrimoniale a causa di un eccessivo esborso economico. La tutela maschile si rendeva necessaria soprattutto in ambito aristocratico, laddove le donne non potevano e non dovevano, per condizione, lavorare. La possibilità di mantenersi a proprie spese rende possibile invece la via alternativa alla condizione di *sponsa viri aut Christi*. Tant'è che il graduale appassimento numerico delle forzature,

<sup>183</sup> Il riferimento ai *Karamazov* nelle *Lettere di una novizia* è a p. 94 nell'edizione da cui stiamo citando. Il profilo di Giuliano, secondo le qualità assegnategli dall'autore, ricorda ovviamente anche quello di Eugenio Colorni. Per un approfondimento dell'influenza di Dostoevskij su Piovene si veda Martini 2002.

già avviato dopo la Rivoluzione, estesosi nel XIX secolo e definitivamente limitato a casi sporadici nel XX, marcia di pari passo con l'ingresso delle donne nel mercato del lavoro e l'imborghesimento, se non lo svuotamento, dei privilegi aristocratici. Quella di Giuliano è la *voluntas inhonesta* per eccellenza. Ritornando invece alla premessa che abbiamo posto a questo ragionamento, consideriamo di nuovo che è la bocca di Rita ad affidare a Giuliano queste idee. Essa le fa sue e non è dato sapere quanto ci sia di vero nell'influenza che essa descrive: le affibbia a un personaggio maschile per giustificare la propria volontà di emancipazione – *praesumitur seducta* – e, considerando il momento storico in cui viene scritto il romanzo, confessa in una certa maniera la propria vera volontà, scandalosa per il contesto in cui vive, ammantandola di scuse, ripensamenti e dichiarazioni aperte di vocazione religiosa. Un po' come faceva Piovene nei suoi articoli sul *Corriere* a dispetto della propria formazione socialista. Questo andare e tornare su posizioni ideologiche ossimoriche costituisce la malafede e, in alcuni luoghi, dovette rivelare a Colorni quali fossero le sincere posizioni del vecchio amico.

Poste queste condizioni non dovrebbe essere difficile scivolare velocemente verso tutto lo sviluppo d'intrigo ulteriore. Gli incontri tra Giuliano e Rita proseguono clandestinamente così come prosegue la soffocante attenzione della madre per la confidente sentimentale, tanto che Giuliano propone infine alla ragazza di fuggire. Egli però non si presenta all'appuntamento e quando Rita si avvia a incontrarlo di nuovo per chiedere spiegazioni sull'accaduto, incontra per strada la domestica Zaira che le annuncia la morte del giovane suicidatosi misteriosamente mentre andava a caccia. Sconvolta dall'accaduto, Rita litiga furiosamente con la madre, accusandola di averle tolto la possibilità di avere un amore per concentrarsi sulle proprie sciocchezze mondane. Questa decide quindi di rispedirla in convento e si ritorna al tempo della narrazione iniziale con l'inchiesta sulla vocazione di Rita. Entriamo perciò nel secondo tempo del racconto.

Arriva a don Paolo Conti la testimonianza di Zaira che sconvolge la situazione: la morte di Giuliano non sarebbe stata frutto di un incidente. Rita è perciò costretta a raccontare di nuovo gli eventi – qui si trova il secondo di ritratto di Giuliano e il riferimento ai *Karamazov* che abbiamo citato – confessando questa volta di essere stata lei a uccidere il seduttore. Quando i due si erano incontrati, visti da Zaira, la ragazza, credendo di essere stata sedotta e abbandonata e non credendo alle giustificazioni dell'uomo, avrebbe avviato un alterco durante il quale un tiro di schioppo sarebbe partito per errore centrando il giovane e uccidendolo. Dopo la lite con la madre e la confessione del fatto, essa era tornata in convento, dove di concerto con la badessa era stato convenuto di farle prendere il velo per sottrarla alla giustizia.

Scoperti i retroscena, don Paolo, impietoso dalla situazione della ragazza, decide di aiutarla a fuggire e le consiglia di rifugiarsi in una dimora di persone di propria fiducia. La ragazza viene avvistata dai vicini, che la riconoscono come la novizia latitante. Avvertono la superiora e di conseguenza la madre della ragazza, che invia Giacomo, marito di Zaira, a recuperarla. Saputo dell'accaduto, don Paolo rimette la faccenda alla discrezione del vescovo, ma Rita lo anticipa scrivendo al dirimpettaio della dimora in cui si trova, tale Michele Sacco, per chiedergli aiuto e rifugio. Recatasi nella casa, si vede raggiunta dal marito della domestica giunto ad acciuffarla. Per tutta risposta, essa lo uccide con un fucile trovato in casa dell'ospite. A seguito della concitazione viene quindi definitivamente arrestata, processata e condannata. Don Camillo Molin, presente al processo, descrive a don Carlo Rivello l'atteggiamento dell'imputata:

«A questo punto, licenziata la madre, il giudice ha chiamato Rita, che si è alzata tranquilla, serena e senza più traccia dell'eccessivo riserbo a lei consueto. Con voce priva di sbalzi, Rita ha difeso il suo agire, negando di avere un'indole menzognera ed egoista, che sarebbe in contrasto con la sua inclinazione ad una vita naturale e tranquilla. La morte di Giuliano Verdi era avvenuta fuori della sua volontà; quella del servitore, per sua giusta difesa contro un tentativo odioso di riportarla a una vita di sofferenza. [...] "Forse" ha risposto Rita "sentivo anche prima d'allora la stessa ripugnanza, e non mi ero mai veramente impegnata a restare. Anzi, ora che vi ripenso, non ho mai immaginato di trascorrere tutta la mia vita là dentro. Ma io per mia indole non vado in fondo alle cose, e spesso mi lascio vivere, anche perché sono un po' pigra".» (*Ibidem*, 168)

La chiusura del romanzo vede la riconciliazione tra Rita, che ha trovato la serenità in carcere, e la madre, la tratteremo con più ampia riflessione nella parte terza. Ritrovato l'affetto della figlia, la madre si pente e si ammala arrivando lentamente alla morte. La stessa Rita, colta da una polmonite, muore poco tempo dopo in carcere. Ci soffermiamo però sulla descrizione e l'autodescrizione del personaggio che abbiamo appena riportato per chiudere il cerchio su quanto abbiamo affermato riguardo alle *Lettere di una novizia*. Per sua stessa ammissione Piovene associa la malafede di Rita a quella dell'intera società del Ventennio come uno «specchio interiore delle sue "dissimulazioni oneste" nei tempi del fascismo.» (Bettiza 1976, 29-30<sup>184</sup>) La scelta che non era del tutto scontata è quella del mondo religioso femminile. Se per il *milieu* ecclesiastico può valere l'accostamento alla connivenza storica che il Vaticano ebbe con il regime, è significativo il fatto che per il modello antropologico che voleva proporre Piovene abbia scelto un'«erede della *Religieuse* di Diderot, della Monaca di Monza del Manzoni, della *Capinera* di Verga [...]» (Pellegrini 2011, 18-19) Il problema della vocazione forzata – della condizione femminile in generale – è quello delle cose che accadono,

---

<sup>184</sup> «Ritenni per qualche tempo che fosse una condizione speciale di quei torbidi anni del fascismo declinante [...] in cui ciascuno, per una ragione o per un'altra, si sentiva in conflitto con la propria coscienza.» Questa citazione, parallela a quella riportata nel corpo del testo, è riportata in Mazzer 2002, 34, e proviene da Piovene, Guido (s.d.) *Tendenze e problematiche del romanzo contemporaneo*, Carte Piovene, Fondo Manoscritti della Biblioteca Bertoliana di Vicenza.

come dice Rita, «al di fuori della sua volontà» (Mazzer 1999, 43<sup>185</sup>): come i conniventi al fascismo, il desiderio di vita placida della ragazza è corrotto e inquinato dal sistema di valori preponderanti che ne alterano l'innocenza. La deriva violenta, come accadeva per le *Bleeding Nuns* del romanzo ottocentesco, è il frutto del conflitto tra due volontà maschili, quella patriarcale rappresentata dal sistema sociale e religioso e quella *inhonesta* portata dalle istanze di Giuliano. Attenzione però, quella di Rita non è una tragedia della volontà come quella di Gertrude: essa sfrutta o tenta di sfruttare il meccanismo della *presunzione di seduzione* – *facies* giuridica del pregiudizio patriarcale sull'assenza di volontà femminile – per discolparsi e proclamarsi innocente. La protagonista, come giustamente nota Barberi Squarotti, «è disposta a confessarsi, chiarirsi, a uscire da uno stato di peccaminosa contraddizione, quale sarebbe quello di monaca, per il quale stato dichiara subito di non avere una vera vocazione, ma di avere soltanto coltivato un impulso di adolescenza, nato dall'interno dell'impossibile e agonistico rapporto con la madre.» (1996, 29) Continua a mostrarsi quindi innocente e *honesta*, cercando di ingannare il mondo attraverso un'oscillante contraddittorietà tra pensieri e azioni che nasconde però una profonda coscienza di sé e della propria condizione. In questo risiede la novità tutta novecentesca del personaggio rispetto alla tradizione.

#### 2.5.2. Sposeresti?

Personaggio non meno enigmatico rispetto alla *Novizia* di Piovene è quello che di cui ci parla Giovanni Arpino. Questi avrà conoscenza diretta dello scrittore vicentino nella collaborazione che prestò alla *Stampa* a partire dal 1969; dieci anni prima però aveva già pubblicato il proprio romanzo di materia monacale, *La suora giovane*. In quest'intervallo, si era poi confrontato con un altro personaggio monastico al quale abbiamo accennato di sfuggita, la M.M. amante di Casanova, l'«arredatrice di un *boudoir* alla moda» di cui parlava Beniscelli (cfr. *supra*, p. 70), di cui aveva curato la traduzione in una *équipe* formata da Piero Chiara e Vincenzo Abrate tra il '64 e il '65<sup>186</sup>. *La suora giovane* non fu il primo romanzo dello scrittore piemontese ma fu sicuramente quello che gli assicurò una certa notorietà, grazie soprattutto all'entusiastica recensione che Eugenio Montale ne fece dalle colonne del *Corriere della sera*. Veniva celebrato, da Montale e dal pubblico, nella piena voga del neorealismo, il dipinto che veniva dato di un costume anacronistico che continuava a ristagnare e

---

<sup>185</sup> Per l'inserimento di Piovene nella tradizione e le influenze di Manzoni, cfr. Barberi Squarotti 1996, 36-7; sulla formazione stendhaliana dello scrittore vicentino, Bettiza 1976, 13-4; sull'eredità di Diderot e Verga, Martignoni 1976, 265-6.

<sup>186</sup> Sul lavoro di Arpino a *La stampa*, cfr. Damiani 2005a, 26. Per un approfondimento delle peculiarità della traduzione arpiniana dell'*Histoire de ma vie*, Mauriello 2016; Damiani 2005b, 80.

minacciare lo sviluppo di una società sviluppata e moderna. In realtà, la narrazione arpiniana è ben meno politicamente grintosa e ben più poeticizzante di come venne ricevuta, sebbene sia vero che nella rappresentazione della forzatura che egli scelse di rinnovare vengano sollevate delle implicazioni sociologiche ai nostri occhi molto innovative, in base al taglio critico che stiamo cercando di dare<sup>187</sup>. Formalmente, *La suora giovane* ci si presenta come un diario intimo redatto tra il 10 dicembre 1950 e il 2 gennaio 1951 in una grigia Torino invernale. L'ambientazione, secondo un meccanismo simile a quello che abbiamo riscontrato nelle nebbie venete in Piovene, fa da correlativo oggettivo al profilo del narratore. Arpino dà una sua versione della città che aveva conosciuto negli anni universitari, «che sta per diventare metropoli, pervasa da un'atmosfera ancora ottocentesca e romantica, allucinante e fantastica, con echi della Pietroburgo di Dostoevskij [quella delle *Notti bianche*, NdR], stregata e misteriosa. [...] È una Torino invernale, mai affollata e movimentata, ma sempre chiusa in una segreta e ritrosa solitudine.» (Romano 1990, 26<sup>188</sup>) In questo teatro, il ragioniere Antonio Mathis conduce un'alienante esistenza da colletto bianco, diviso tra monotoni ritmi d'ufficio, compagnie poco stimolanti e una relazione sentimentale un po' squallida che si porta avanti da troppo tempo. A sconvolgerlo è l'incontro con Serena, una giovane suora che egli incrocia alla fermata del tram e lo trascina in una rivoluzione delle proprie abitudini. Dai ripetuti sguardi è chiaro già da subito che i rapporti seduttore-sedotta che abbiamo conosciuto sinora siano capovolti: «capivo che era lei a darmi la caccia, ma ancora ogni cosa pareva assurda, e dubitavo, ero più curioso che preoccupato.» (Arpino 2005, 229), ci dice il malaccorto narratore, che appena una pagina dopo ci presenta se stesso e le sue difficoltà di approccio:

«A volte credo di aver trovato la frase perfetta, la ripeto due o tre volte, la rimastico un poco ed ecco che si sbriciola lasciandomi più povero, più confuso e impotente di prima. Eppure tocca a me. Stasera o domani, o tra una settimana. Non ho più molto tempo. Sennò lei capira che ho paura, non solo soggezione, indecisione, pudore. [...] Penso che un altro, più giovane, riuscirebbe a fare ciò che vuole. Il mio collega Mo, in ufficio, ad esempio, racconterebbe l'avventura per giorni e giorni, tra un diluvio di allusioni oscure e risate. [...] Non sono mai stato quel che si dice un uomo: ecco la verità. Macché guerra, macché capuffici, rispetto degli altri. Macché esperienza. Non ho mai capito, imparato, osato, ho quarant'anni e non so decidere né cogliere le cose con la forza che esse hanno. La vita è corsa via senza lasciarmi niente di vero. Mi sono sempre nascosto. E adesso scopro che mi vergogno di tutto, in questo mondo dove nessuno pare vergognarsi più di niente. Ma non è pudore il mio, è vigliaccheria.» (*Ibidem*, 230-1)

Arpino è consapevole di star rovesciando un impianto ben consolidato dalla tradizione, tant'è che l'io-narrante, suggestionato dal fatto di essersi invaghito di una suora, qualche giorno più tardi (11 dicembre) compra alla fiera natalizia del libro *La monaca di Monza* e vi legge la storia di Geltrude – deduciamo quindi che abbia comprato un'edizione estrapolata dal *Fermo*. Il 15 dicembre ci dice di

<sup>187</sup> Della recensione montaliana e l'erronea ricezione della *Suora giovane* trattano Damiani 2005a, 17-22; Veneziano 1994, 7.

<sup>188</sup> Sugli studi di Arpino a Torino e ulteriori prospettive critiche sulla città nella *Suora giovane*, cfr. Veneziano 1994, 6-14; Mondo 1990, 20-3; Scrivano 1980, 3-4; Barberi Squarotti 1978, 356-65.

aver «finito la *Monaca* di Manzoni. Mi ha interessato molto poco, anche se è piena di spirito. La mia storia è troppo diversa.» (*Ibidem*, 243)

Ed è veramente troppo diversa la figura di Mathis da quella di Egidio. Il 19 dicembre, quando egli si è appena presentato come un uomo «senza volontà» (*Ibidem*, 250), riesce finalmente ad attaccar bottone con la ragazza, che ha scoperto fare quella tratta col tram per recarsi ad assistere un infermo. Sulla soglia dell'appartamento dove Serena presta servizio va in scena un lungo dialogo nel quale, senza troppe remore, essa viene allo scoperto rivelando la propria condizione e le proprie intenzioni:

«"Ma perché sei suora?"

Ero riuscito a dirlo.

Mi guardò, poi chiuse gli occhi, riaprendoli ebbe una risatina dolce.

"Non so" disse piano. "Prima l'oratorio, poi a cucire. Al pomeriggio mi portavano alla cappella del convento, dove cucivo, mi facevano inginocchiare per ore, sola, perché mi venisse la vocazione. Avevo sei anni. Qualche volta dormivo. I miei sono contadini, ho quattro fratelli, uno è prete da quindici anni, è stato lui a farmi mettere in collegio, poi dal collegio sono passata al convento. [...]"

"Non mi piace stare con le altre. Non mi piace. Capisci: sono l'unica che non ha amicizie. Le altre stanno sempre insieme, hanno paura di uscire, degli ospedali."

Chinò la testa, l'ombra dei sopraccigli s'era appena increspata.

"Tu: sposeresti?"

L'aveva domandato tranquillamente. Non osai alzare gli occhi, ma subito ebbi uno sforzo violento.

"Ma tu credi in Dio?"

"In Gesù sulla croce" rispose.

Rimasi zitto.

"Non è peccato" disse allora, in fretta. "Non ti senti in peccato, vero?"

"No."

"Neanch'io. Sposeresti?"» (*Ibidem*, 256-7)

L'insistenza della ragazza non riesce a vincere le titubanze di Mathis e i due si separano con la promessa strappata di continuare a vedersi. Nei giorni che seguono l'io-narrante pensa e ripensa alla questione e nel frattempo si incarica di spedire delle lettere da parte della ragazza alla madre. La sera di capodanno, dopo l'ennesima squallida serata trascorsa con la ragazza e i colleghi, si decide a rompere la propria relazione e confessare a se stesso l'intenzione di sposare Serena, che però non riesce più a rintracciare. In possesso dell'indirizzo dei genitori, Mathis si mette in viaggio per Mondovì, il paese di cui sapeva essere la ragazza originaria. Non la troverà lì, ma verrà informato dalla madre di lei del fatto che, scoraggiata dall'indecisione del ragioniere, Serena aveva chiesto di essere trasferita a Ferrara. Essa aveva confessato la sincerità dell'intenzione di sposarlo – come aveva del resto fatto anche nel dialogo che abbiamo riportato – nelle lettere che spediva alla madre, sperando che Mathis le aprisse e rompesse finalmente gli indugi. Ovviamente il ragioniere non ci aveva nemmeno pensato. Rattristato dall'apparente esito fallimentare del viaggio, egli chiede più informazioni alla madre:



«“Mio padre e mia madre” disse la donna sedendosi di fronte, oltre il tavolo. “Non erano contadini, erano commercianti. Sono falliti, e io ho dovuto sposare un contadino, perché qui in paese o si ha bottega o si ha la terra. Una volta non c’erano fabbriche neanche a Mondovì. Lei non ha un’idea della vita che si fa qua: come tutta la gente di città, che se la spassa, della campagna se ne infischia, ha il suo stipendio sicuro, e dei piccoli commercianti e dei contadini non gliene importa mai. Della campagna si ricordano solo quando c’è la guerra. Allora ci lisciano.”» (*Ibidem*, 319-20)

Il colloquio viene interrotto dal sopraggiungere poi del padre di Serena, che aggiunge ulteriori elementi al *background* familiare della ragazza parlando sottovoce:

«“Io non la volevo mica suora” sussurrò. “Ma sua madre preferiva vederla pregare che lavorare. La teneva sempre in casa, neanche le commissioni le faceva fare. Io, se fosse stata un maschio, l’avrei portato con me, ma era una femmina, cosa potevo fare? Il torto forse è mio, ma con quella là non si ragiona. Anche il ragazzo mi ha messo in collegio, vuol farlo studiare. E così io tiro la carretta da solo.» (*Ibidem*, 327)

Il viaggio a Mondovì di Mathis è allora un viaggio all’indietro nel tempo e verso il basso nella scala sociale. Dal punto di vista dell’intreccio, vediamo che il ragioniere si trova deluso dalla comprensione dell’inganno di Serena, il cui amore non era sincero ma interessato dalla volontà di liberarsi dall’imposizione materna<sup>189</sup>. Ciò che ci interessa è il ribaltamento di contenuti nella nostra *problematizzazione*. Capiamo bene perché la storia di Geltrude fosse troppo diversa da quella di Serena agli occhi di Mathis e di conseguenza dell’autore. Le finzioni novecentesche, come abbiamo già rimarcato nel caso delle idee di Giuliano nelle *Lettere di una novizia*, hanno maturato l’esatto intrico della questione riguardo al problema della collocazione sociale femminile, di cui la forzatura per come l’abbiamo descritta è un sintomo. La problematica è quella dell’accesso al mercato del lavoro, e per tale ragione il pubblico di quegli anni dovette considerare la sezione del romanzo ambientata a Mondovì la critica neorealista di un retaggio culturale minaccioso. Il costume continuava a sopravvivere non in città, dove le donne avevano iniziato a trovare l’accesso a un’indipendenza economica e quindi a fuoriuscire dalla logica di *aut maritus aut murus*, ma nelle campagne, dove faticavano a trovare un’occupazione che le rendesse emancipate dalla volontà patriarcale. Il ribaltamento, parallelamente a quanto accadeva già con Verga ma con una parabola discendente ancora più spinta, sta nel *milieu* sociale in cui la forzatura si colloca. Per tutto il corso della nostra tradizione il fenomeno era stato proprio delle classi aristocratiche o al massimo borghesi. Uscire dal destino conventuale era uscire dalle ragioni socioculturali di lignaggio e patrimonio; qui entrare in convento è invece un modo, il più triste, per uscire dalla tragedia senza scampo della miseria<sup>190</sup>.

Ciò non implica ovviamente, questa la trama del romanzo in fondo, che Serena sia un personaggio che si rassegna a tale destino. Misteriosa e decisa nei suoi intenti, in lei la critica ha riconosciuto il

---

<sup>189</sup> Su questo punto si vedano Veneziano 1994, 40-2; Scrivano 1980, 51-2.

<sup>190</sup> La stessa mutazione riguardo alla tradizione è riscontrata in Veneziano 1994, 32; Barberi Squarotti 1990, 12 e 1978, 359-62.

carattere della *femme fatale*<sup>191</sup>. In effetti, se ci interroghiamo sul suo rapporto con Mathis, ovvero del suo *problema* nell'intreccio del romanzo – convincere il ragioniere a sposarla –, vediamo che essa agisce con estrema lucidità e precisione; il che la rende senz'altro il personaggio attivo tra i due, mentre abbiamo visto proprio che Mathis è l'uomo «senza volontà». In base alla nostra tradizione, lo abbiamo notato, è questo un altro ribaltamento in cui è la donna a farsi seduttrice e il colletto bianco a vivere la propria tragedia della volontà. Nota Roberto Scrivano che questo aspetto fa pensare al fatto che nella *Suora giovane* «Il protagonista non è chi scrive, ma colui di chi si scrive» (1980, 52), cosa che per certi versi può essere condivisibile, anche se, in merito a quanto abbiamo sin qui esposto, preferiamo sposare la teoria opposta di Giorgio Barberi Squarotti (1978, 360), che vede comunque in Mathis il centro del discorso arpiniano. Questo perché effettivamente è la ragazza a farsi portatrice dell'istanza attiva nel romanzo, ma non è detto che il protagonista sia appunto colui che agisce. Serena è sicuramente un catalizzatore di volontà, colei che seduce, ed è tale appunto la sua funzione: la stessa che esercitano i vari Terny, Raymond de las Cisternas, Egidio, Jules Branciforte e così via, solo per nominarne alcuni tra quelli che abbiamo incontrato. E tuttavia, la seduzione femminile, pur nel ribaltamento, prende una direzione che la fa rientrare nella concezione patriarcale. Per sottrarsi alla miseria, per sfuggire alla campagna, per avere un'istruzione e insomma per vivere secondo le proprie aspirazioni essa sa (anche nel 1959) di aver bisogno di una tutela maschile che le permetta di accedervi. Ciò che chiede a Mathis è perciò di essere un *maritus*. Come egli risponda alla sua richiesta di soccorso, Arpino lo lascia solo intendere nell'ambiguo finale, quando il padre di lei lo riaccompagna alla stazione di Mondovì:

«Rientrai in stazione, il vento fischiava di nuovo e gli sportelli della biglietteria erano ancora sprangati. Un vecchio accucciato in un angolo dormiva col cappello sugli occhi, il sacco da mendicante stretto al fianco. Cominciai a far scorrere i grandi cartelloni rettangolari degli orari. Una riga d'unto correva rettilinea all'altezza di Mondovì, oscurando i numeri che indicavano l'ora di partenza dei treni per Torino. Ma il cartellone con i fitti orari delle corse da Torino a Milano e da Milano a Ferrara era lindo, senza uno strappo.» (Arpino 2005, 337)

### 2.5.3. Questo niente che ti reclama

Quando Arpino pubblicava *La suora giovane* e riscontrava la diversità della sua storia da quella del *Fermo*, un altro autore stava iniziando a rielaborare una rivisitazione della problematica che la trattasse in forma più esaustiva. Dopo la pubblicazione dei *Promessi* Gertrude aveva conosciuto, come gli altri personaggi del romanzo, un vasto seguito di rielaborazioni e riproposizioni. Già nel 1829, solo due anni dopo la pubblicazione della prima versione, Giovanni Rasini aveva pubblicato una

<sup>191</sup> Così la definiscono Damiani 2005a, 19, e Scrivano 1980, 50-1.

sua *Monaca di Monza* in cui raccontava una fuga di fantasia di Gertrude e Egidio a Firenze dopo l'arresto – testo che escludiamo qui, nonostante l'ampia diffusione che ebbe, perché appunto non tratta di forzatura. In generale, tutte le riscritture dei *Promessi* tendono ad adottare un atteggiamento di approfondimento storicistico delle fonti che il narratore manzoniano puntualmente indicava e la storia di Gertrude non fa eccezione, a maggior ragione perché erano noti e consultabili gli atti del processo che la riguardavano<sup>192</sup>. Una volontà di riempimento della mutilazione manzoniana è quella che attrae anche la firma eccellente di Giovanni Testori. L'autore della *Monaca di Monza* è uno scrittore che torna a essere prolifico dopo la prosa neorealistica del ciclo dei *Segreti di Milano* e la drammaturgia scandalosa e censurata dell'*Arialda* (1960). Nei sette anni che separano questi testi dal 1967, anno in cui la *Monaca* va in scena a Roma al Teatro Quirino di Roma con la regia di Luchino Visconti<sup>193</sup>, egli ha aperto una stagione poetica (*I trionfi*, 1965) e ha svolto un lavoro silenzioso che lo porterà a una nuova concezione letteraria, soprattutto del teatro, che ne segnerà la produzione più caratteristica a partire dagli anni Settanta. È un periodo in cui viene percepita una volontà di rinnovamento del teatro, poi materializzatasi nell'esplosione delle avanguardie e nella pubblicazione di un *Manifesto per un nuovo teatro* (1969) di Pasolini e nello scritto teorico dello stesso Testori, *Il ventre del teatro* (1968). Proprio da questo libricino dal contenuto magmatico possiamo dedurre alcune delle istanze fondamentali del dramma post-manzoniano pubblicato appena un anno prima<sup>194</sup>. L'intento generale del *Ventre* è la proposta di un teatro come luogo di coincidenza e manifestazione assoluta dell'esistenza:

«Il termine non rinunciabile e non sconfessabile del teatro [...]; quel termine per cui sulle scene e, prima in se medesimo, tenta di “verbalizzare” il grumo dell'esistenza; di far sì che la carne (o, se proprio si vuole, il suo determinarsi in storia) si rifaccia “verbo” per verificare le sue inesplicabili ragioni di violenza, di passione e di bestemmia; e ricadere poi, di nuovo, nel suo fango tenebroso e cieco, data l'evidente, tragica impossibilità che questo si verifichi altrimenti che come tentativo. [...] Ecco, il vero teatro (la tragedia) non potrà mai essere “rappresentazione criticata”, ma sempre e solo “verbalizzazione tentata”.» (Testori 1996, 34-5<sup>195</sup>)

Cerchiamo di sbrogliare quest'affermazione poiché la consueta terminologia del drammaturgo di Novate potrebbe risultare piuttosto complessa ai profani. Essa risulta fondamentale nella comprensione strutturale del dramma che egli compose e fece rappresentare nello stesso periodo. Il teatro è quel luogo fisico dove corpi e azioni, altrimenti privi di significato, prendono ciclicamente vita attraverso l'immissione della parola. Questo ritorno all'origine della ritualità teatrale, per il quale

<sup>192</sup> Per un approfondimento della fortuna dei personaggi manzoniani, tema del resto di ampissima portata, si vedano Peeters 2009 e Faithrop Porta 2001.

<sup>193</sup> Per maggiori informazioni sul primo allestimento viscontiano e la ricezione non favorevole del dramma, che qui ci interessa solo marginalmente, cfr. Dall'Ombra, 119; Mazzocchi 2002, 205-7; Pullini 1968, 480-5.

<sup>194</sup> Sul passaggio alla drammaturgia di Testori e il rinnovamento teatrale degli anni Sessanta-Settanta, cfr. Panzeri 1996, 167-9; Santini 1996; Pullini 1968, 478.

<sup>195</sup> Ossani 1996, 13-4 e Santini 1996, 20-9, offrono invece rispettivamente un approfondimento della poetica drammatica testoriana, le circostanze contestuali della pubblicazione del manifesto e uno studio sulle analogie con il "Teatro della crudeltà" teorizzato a suo tempo da Antonin Artaud.

nel teatro non si dà rappresentazione della vita ma la vita stessa, è destinato appunto ad esistere e spegnersi nel momento in cui esso si consuma. Da qui la natura tragica del vero teatro e la primazia del personaggio “monologante”, ossia quello ideale che Testori profila nel *Ventre*, che dalla carne prende vita attraverso la parola drammaturgica per poi spegnersi nella non esistenza, condannato a ripetere – letteralmente – il suo dramma nel momento stesso della celebrazione teatrale. Il soggetto scelto per attuare il passaggio a questa nuova concezione, prima ancora delle sperimentazioni sceniche e soprattutto linguistiche dell'*Erodiade* (1969) e della *Trilogia degli scarrozzanti* (*Ambleto*, *Macbetto*, *Edipus* [1972-77]), non è però la Gertrude manzoniana, bensì quella Marianna de Leyva che ne fu l'archetipo, la quale incarnava una sintesi dell'esistenza viscerale che il drammaturgo sentiva e voleva esprimere:

«Per me Gertrude è l'abisso totale, il buco nero, il precipizio su cui Manzoni ha aperto gli occhi, l'anima che Manzoni ha esplorato sicuramente con più profondità, anche se poi ne ha dato solo, come dire, una goccia, il sunto, l'osso centrale di tutta l'avventura.» (Testori e Raimondi 2010, 182)

Come nota giustamente Daniela Iuppa, «proprio questo “sunto” non perdona Testori al suo predecessore, imputandogli di non aver rischiato in nome di una perfezione che non poteva contemplare il dilagare nell'abisso, pena la perdita del sospirato armonico formale.» (2017, 101) E allora la fonte del dramma testoriano non saranno né la versione del *Fermo* né la mutilazione dei *Promessi* ma quelle stesse carte del processo che Manzoni ebbe modo di consultare solo alla vigilia della pubblicazione della Quarantana e che non ritenne influenti ai fini della sua versione dell'*affaire* Osio-De Leyva<sup>196</sup>. Mettendo insieme poetica generale e personaggio scelto a incarnarla per primo dovrebbe essere abbastanza agevole discernere che rispetto al nostro *fil rouge* Testori si allacci alla tradizione sulla forzatura e nello stesso momento elabori una *problematizzazione* metaforica del tema innovativa riadattandola alle proprie esigenze. Il dramma è formalmente situato al «calvario di Monza [il convento, NdR] [che] è stato distrutto; le fabbriche han rovesciato case e giardini; gli scoli degli opifici infettano la schiuma del Lambro [...]» (Testori 1997, 459) in un'atemporalità in cui i personaggi sono ammassati, spettri, come vittime di un naufragio. Man mano essi si desteranno attraverso la parola a rivivere la loro tragica vicenda in una eterna coazione a ripetere. Non vi è propriamente un convenzionale sviluppo drammatico ma una serie di quadri che si ripresentano a Marianna de Leyva, la quale ripercorre i momenti principali della sua vita (la concezione, la nascita, la forzatura, il crimine, il processo e la condanna)<sup>197</sup>. Il primo verbo a farsi carne è perciò quello della stessa Marianna davanti alla quale, in una scena iniziale che funge da introduzione e presentazione

---

<sup>196</sup> Notiamo per inciso che le carte del processo erano state pubblicate a cura di Mazzucchelli nel 1967, stesso anno della *Monaca*. L'edizione è oggi ritenuta poco affidabile, si vedano i commenti in merito in Faithrop Porta 2011, 11; Zandrino 2006; Farinelli 1989, 106-11; Paccagnini 1989; Bonora 1986, 598; Cavazza 1986, 622-6.

<sup>197</sup> Un'analisi strutturale del testo è presente in Zandrino 2006, 281-283, sebbene differisca in alcuni punti da quella che sta per essere proposta.

dei personaggi, compaiono i due spettri che ne generarono l'esistenza, don Martino de Leyva e Virginia Maria de Leyva. È in questo momento che viene ripercorsa la biografia del personaggio e la radice della forzatura che generò la sua degenerazione criminale:

«[Marianna de Leyva] Don Martino de Leyva, signore di Monza, gentiluomo di Boca, servo di Filippo, ma soprattutto ladro dei beni e delle proprietà che m'appartenevano di diritto; mi senti, tu che hai calpestato ogni principio di libertà in favore della forza del tuo Re e della sua falsa religione? Che ne è delle tue vittorie e dei tuoi trionfi? Per tutta la vita hai svergognato la carne e magnificato l'anima; tuttavia, morta mia madre, sei corso a Valencia, ti sei gettato nelle braccia di Anna de Moncada, lurida prostituta, ti sei congiunto un'altra volta.» (*Ivi*, 453)

«Maria Virginia de Leyva: Tu, sì. Tu odiato e fuggito da ogni cristiano della terra e da ogni santo del cielo. Tu che hai seminato la tua strada di lutti, di rovine e di stragi. Del resto, quando sarà il momento di saltar addosso a lei, bambina, supererai ogni ragione di gelosia – io t'ho ben seguito, Martino; t'ho seguito in tutti i tuoi passi da lupo – [...] Solo il titolo di Monza, le lascerai, ma dopo che l'infarto che t'avrà stroncato, d'un colpo, sulla strada di Valencia, mentre correrai incontro agli ordini del tuo Re.» (*Ibidem*, 466)

Il delitto paterno che genera poi la serie di delitti susseguenti è quindi quello, storicamente corrispondente, del secondo matrimonio di don Martino. La colpa primigenia, atemporale, assegnata al padre da Testori è quella dell'obbedienza a ragion di stato e fede, i due rami del sistema che soffoca la carne. Ciò che ci preme far notare, nell'ottica della nostra consueta ricerca della *problematizzazione*, è la collocazione strutturale dei dialoghi con madre e padre che ripercorrono i fatti biografici. Nell'atemporalità costituente il dramma, i personaggi ripercorrono le circostanze in cui Marianna venne concepita: ciò dà all'invettiva contro la ragion di stato un carattere di universalità e rende la materia secentesca attuale. È solo dopo aver discusso delle cause della tragedia della carne nel dialogo con i genitori e un momentaneo ritorno alla contemporaneità che si dà avvio definitivo all'intrigo:

«Ecco: le finestre del Palazzo si son chiuse. Giù, nella piazza, le macchine stanno ad aspettare immobili e silenziose. Dionisia ha smesso di suonare; e la luna sta per cadere nel nostro Lambro sconsolato. La goccia s'è fatta carne, mamma. Le ciocche han preso il loro colore; la membrana s'è condensata in forma; nella notte, qualcosa ha increspato un'altra volta nel tranello e ha incominciato la sua storia: io, Marianna de Leyva...» (*Ibidem*, 473)

A questo punto (474) per bocca di Marianna Testori indica la sua fonte nelle carte processuali ed inizia la vera e propria materia tratta dal processo. Per quanto ci riguarda ci limiteremo a riassumere non tanto i fatti che vedono protagonisti Marianna, di cui già abbiamo parlato nel paragrafo dedicato al *Fermo*, ma a tutti i personaggi derivati dalla fonte che vanno ad arricchire e riempire il vuoto lasciato dalla mutilazione manzoniana sul tema. Il primo a comparire è don Paolo Arrigone, viscido personaggio che fu centrale nell'occasione dell'incontro tra Marianna e Gian Paolo Osio e di conseguenza nel processo che li riguardò fungendo, in una certa qual maniera, da Cyrano de Bergerac. I rapporti iniziali tra i due futuri amanti non erano stati esattamente cordiali. Marianna, nell'esercizio dei privilegi che le erano concessi pur essendo rinchiusa nel monastero di Santa

Margherita, aveva sollecitato l'intervento della giustizia contro Gian Paolo, reo di aver assassinato Giovanni Molteni, faccendiere dei de Leyva. Ciò che lo spettro di Marianna rinfaccia nel dramma ad Arrigone è la scrittura delle lettere attraverso le quali Osio l'aveva sedotta e il consiglio dato al compagno di merenda di stregare grazie a una calamita magica la povera suora. Elementi questi tutti attestati dal processo, ai quali Testori accenna meticolosamente nel corso dei vari dialoghi invettivanti che compongono il testo. Le maledizioni della monaca rediviva contro Arrigone vengono interrotte dalla scena topica del dramma, quella in cui appare il personaggio assente tanto nel processo quanto nella mutilazione manzoniana, il responsabile di tutti i crimini di suor Virginia e infine l'autentico eroe testoriano della bestemmia contro Dio e Stato: Gian Paolo Osio. Con lui, ed entriamo definitivamente nell'atmosfera processuale, torna in vita il Vicario Criminale. Marianna allora testimonia del fatale incontro alla finestra:

«Venga, Vicario. Venga qui, dove sono io. Lo guardi. E mi dica se ho avuto torto. Suor Ottavia può confermarglielo; l'ho seguito attraversar l'orto; quando poi è stato sotto la finestra m'ha fissato così, con l'occhio malinconico e torvo di chi ha il segno di Dio sulla fronte e non vuol riconoscerlo: estasiata, come nessuna preghiera e nessun canto erano mai riusciti ad estasiarmi, l'ho guardato; poi mi son voltata verso Suor Ottavia e le ho detto: "Si potrebbe mai vedere la più bella cosa?" Ha scritto così nei verbali?» (*Ibidem*, 479)

Dovremmo a questo punto aver dato un cifra esatta dell'utilizzo che Testori fa delle fonti nel suo progetto volto a dar voce alla materia omessa da Manzoni. Le parole di Marianna sono esattamente quelle riferite da suor Ottavia, la complice che poi Osio tentò di assassinare, nel procedimento contro la consorella. Il processo entra in dialogo con il personaggio storico e finzionale nella chiave metateatrale e atemporale, inserito tra le accuse che i personaggi si lanciano a vicenda, a fungere da scheletro narrativo all'intero sviluppo drammatico: i personaggi testimoniano e nello stesso momento rivivono attraverso la parola la propria storia in una fusione di piani temporali differenti. I quadri successivi all'incontro mettono in scena la seduzione di Marianna attraverso le lettere dettate da Osio ad Arrigone e i pentimenti della monaca sotto gli occhi di Francesca Imbersaga, superiora del convento poi fatta declassare a portinaia dalla de Leyva. Si tratta di un altro personaggio contro il quale la protagonista si scaglia per non averla protetta abbastanza dalle lusinghe di Osio. Dopo don Martino e Arrigone, facciamo notare come la protagonista continui ad accusare tutti gli spettri che le si ripresentano davanti agli occhi di averla lasciata indifesa, vittima dei giochi di Gian Paolo. In ciò consiste l'esacerbazione della tragedia della volontà che fu di Gertrude: Testori, attraverso l'infittirsi dei personaggi fornitigli dal processo, moltiplica la reitirazione dei "sì" che avrebbero dovuto essere "no" di Marianna. In quest'atmosfera di accuse e controaccuse – cioè quelle dei personaggi che a loro volta rigettano la responsabilità sulla de Leyva – veniamo traghettati alla fine della prima parte del dramma.

La seconda parte si apre con l'irruzione in scena dello spettro senza testa di Caterina da Meda, altro pezzo di carne assente e eternamente presente nel processo, a cui il verbo testoriano può dare vita. Come gli altri personaggi, Caterina si presenta e rivela la relazione che essa ebbe con Osio – elemento questo di fantasia – e il motivo per cui suor Virginia si decise finalmente a farla uccidere, ossia a cadere nell'ultima trionfale seduzione di Gian Paolo:

«[Francesca Imbersaga]: Da quella stupida che era, ne aveva fatta un'altra delle sue. Aveva riempito di sterco il letto di Suor Virginia...

Marianna de Leyva: Non aveva fatto solo questo. Questo non sarebbe bastato.

Caterina: Infatti. Il resto era un biglietto mandato a lei dove dicevo che se non avessero ospitato anche me nelle orge notturne che lei, lui, Ottavia e Benedetta avevano l'abitudine di fare.

Marianna de Leyva: Sta' in silenzio, bestia! In silenzio!

Caterina: Ho detto le orge. Ecco, se non m'avessero ospitata, il giorno dopo, quando Monsignor Barca sarebbe venuto in visita ufficiale, avrei parlato. [...]

Francesca Imbersaga: *(dopo una lunga esitazione, guardando bieca, prima davanti a sé, poi alla Signora e all'Osio)* La paura; di lei; di lui. A un certo punto, nel convento, è stato lui, proprio lui, Vicario, il suo passo, la sua ombra, i suoi occhi, la sua bestemmia, sì, mi lasci dire, Vicario, la sua bestemmia, a sovrastarci e dominarci.

Gian Paolo Osio: *(facendosi avanti)* È stato il momento più splendente e più grande della mia vita. Quando mi son accorto che di gesto in gesto, d'insinuazione in insinuazione, ero riuscito a vincere contro l'Ordine, contro la regola, contro la pietà, contro Dio.» *(Ibidem, 513-5)*

Questo passaggio ci permette di mettere in luce diversi elementi che riassumono l'operazione di Testori sui personaggi nel suo complesso. Innanzitutto, l'originalità del carattere di Caterina, che non aveva mai avuto voce né nella tradizione né nel processo, essendo la vittima. Testori ce la presenta come una conversa di poco cervello e di umili condizioni – e perciò «stupida» e «bestia» la chiamano le nobili Imbersaga e de Leyva. L'alterità di Marianna, carattere del personaggio di ascendenza squisitamente manzoniana, e l'affronto che essa subisce da una ragazza di condizioni inferiori la spingono al passo omicida. Il ricatto di dover condividere Gian Paolo con un tipo del genere non può essere sostenibile per una Signora e si aggiunge appunto al motivo della salvaguardia dell'onore conventuale e dello stesso amore per Osio. È così che l'intero corpo conventuale – nei principi rappresentati dall'Imbersaga – cade nelle spire del seduttore. Nella riscrittura della vicenda, integrando gli elementi fattuali provenienti dal processo e donando la parola a personaggi fino a questo momento muti, Testori ingrandisce gli elementi caratterizzanti del testo manzoniano e li porta ad un'espressività estrema che colma il «buco nero» che, secondo lui, Manzoni non aveva voluto cogliere nella fonte del racconto. Tale costruzione si completa ovviamente nel finale – il resto dei quadri ripercorre il processo con gli arresti, le condanne e così via – con gli ampi monologhi

lasciati ai protagonisti. Il profilo di Gian Paolo viene quindi completato nel racconto che egli stesso fa della propria fuga:

«Sa cosa diceva la sentenza emessa su di me dal tribunale di Milano? Che se fossi caduto vivo nelle vostre mani, sarei stato condotto su un carro davanti al convento di Santa Margherita e che la mi avreste tagliata la mano destra. [...] Dal convento la giustizia m'avrebbe portato verso la porta Grande e là sarei stato appeso alla forca. I cani, anche quelli malati di peste, anche gli idrofobi e marci, una volta uccisi, si seppelliscono interi; il mio cadavere avrebbe dovuto invece essere smembrato in tanti pezzi quanti sono i delitti che avevo commesso e appeso in ogni angolo dove, quei delitti, avevo perpetrati, "fossero dentro o fuori del Borgo". Ma per il delitto più grande, quello che è anche la mia gloria; per la bestemmia che non ho mai cessato di rivolgere contro Cristo e contro la vita, dove avreste voluto appendermelo il labbro? In mezzo alle nuvole? Sull'ala di un caravel maledetto? Ho continuato a fuggire, benché lei, dal fondo della sua latrina, mi chiamasse come una madre disperata...poi la tristezza...lo non so se era veramente una tristezza...una malinconia cupa; [...] volevo vederla, parlarle un'altra volta. È per questo, solo per questo se ho accettato l'invito fattomi pervenire in quel di Breno dai Taverna.» (*Ibidem*, 569-61)

Nell'autocoscienza monologante sta la profonda differenza tra Osio e l'alter-ego Egidio. Il personaggio del *Fermo* era un criminale nato e cresciuto tra criminali, portatore di una violenza in una certa qual maniera immotivata o comunque data da usi e costumi dei tempi. Osio è invece, come già lo definiva la Imbersaga, un bestemmiatore titanico che con le sue seduzioni ha ucciso Dio – inteso come l'insieme dei principi etici universali – attraverso una meditata volontà di rivolta. Rivolta dettata, come poi si vede nella lirica virata finale del monologo, anche da un desiderio amoroso sincero e carnale per Marianna. Alla protagonista viene poi riservato il racconto della prigionia e della conversione, che ovviamente viene rivisitata in chiave ben diversa da quella ripamontiana:

«Tutto quel che ho fatto per uscire prima della sentenza s'esaurisse, è stato per guadagnarmi il diritto di vivere della sua luce; della sua corsa contro la tristezza che l'aveva oppresso; della sua bestemmia. [...] Uscii...Mi sente, Vicario? Ecco, anche lei, mentre nella latrina di S.Valeria sarò meritandomi il premio dell'amnistia, anche lei è diventato un'ombra, un fantoccio ridicolo e ha lasciato cader a terra, smangiato dalle tarme, il cartiglio delle sentenze e dei castighi. Della nostra storia, ormai, non è restato più nessuno. Monza è devastata dai binari che ne percorrono il ventre e dai fetori che l'assalgono notte e giorno. Il Lambro è diventato uno scolo di fabbriche e opifici. Presto i gelsomini riprenderanno a fiorire, ma saran finti e profumati d'essenze: tutto sarà un'altra cosa da quel che era. [...] La carne fatica troppo a ridiventare parola. E poi, se il verbo che abbiamo saputo esprimere dalle nostre ossa è solo questo, che senso ha aggiunto a quel che già sapevamo? [...] Perché, se son arrivata fin a dirti [si rivolge a Cristo, NdR] l'ultimo atto della mia vita e la finzione e la sfida che, attraverso le sue labbra, ho assunto in me e fatte mie, che luce posso presumere d'aver gettato su questo sfacelo di vite, su questo nodo di carni, di felicità proibite e di pianti disperati? (*Una lunga pausa, come nell'attesa di una risposta*) Tutto sta per finire. L'ultima possibilità che ci resta è qui, in questo momento, in questa parola. Te la grido per me e per tutti quelli che saran vivi. Guardaci. Punta i tuoi occhi su questi stracci che ti bestemmiano, su questo niente che ti reclama. Te lo chiediamo con lo strazio delle nostre ossa e delle nostre carni finite. Liberaci dalla nostra carne; liberaci dal nostro sangue; liberaci dalla nostra morte. O distruggiti anche tu nella nostra carne, nel nostro sangue e nella nostra morte. Ci senti? E allora, liberaci, Cristo! Liberaci!» (*Ibidem*, 564-5)

Il lungo monologo che chiude il testo riporta la cornice alla Monza contemporanea e alla proliferazione di senso metateatrale secondo i principi d'identità tra teatro e vita che abbiamo visto espressi da Testori nella formulazione del *Ventre del teatro*. La tragedia della volontà di Marianna, e con lei dell'intera umanità, si conclude in un grido della carne rivolto a un Cristo muto. È anch'essa,



vittima del padre, delle consorelle, di Arrigone, del Vicario e di Osio, un'eroina della vendetta, materializzatasi nella degenerazione criminale. La sua è insieme una richiesta d'aiuto e una bestemmia. «L'abisso totale» di Gertrude si completa in Marianna in questo senso nella concezione ideologica testoriana: un'esacerbazione del carattere che già fu manzoniano nella forma monologante e metateatrale che ne fa un paradigma dell'intera condizione umana. In questo caso, il nostro problema delle forzature, che apre il testo e genera poi la catena tragica, viene perciò riproposto in chiave slegata dalla storia e solo in rapporto alla tradizione, nell'esempio manzoniano che Testori riteneva il più forte, per farsi metafora universale del dibattersi cieco dell'intera umanità.

#### 2.5.4. È sanguigno e carnale, come il rapporto che voglio con voi

Se le *Lettere di una novizia* si riallacciavano, almeno per alcune caratteristiche formali e le atmosfere della parte iniziale, al modello offerto da Diderot e da *Storia di una capinera* e i testi di Arpino e Testori si confrontavano, mettendolo in discussione, con l'ingombrante precedente manzoniano, le ultime fonti che prenderemo in considerazione per concludere il nostro itinerario rimandano a rami ulteriori del nostro *fil rouge*. Dopo oltre un secolo di silenzio, il fantasma di Sant'Arcangelo a Bajano torna a perseguitarci nel 1984 con il racconto di Jean-Noël Schifano, *Les heures contraires*, contenuto nelle sue *Chroniques napolitaines*<sup>198</sup>. L'intento dello scrittore francese, di origine italiana ed esperto di letteratura e cultura del Bel Paese, è quello di polemizzare con l'italiano d'adozione Stendhal, come scopriamo alla chiusura della narrazione:

«Resta da sapere perché questa catastrofe, che segnò la fine del nobile convento di sant'Arcangelo nella città di Napoli, verso la fine del secolo Sedicesimo, gelò la penna di Stendhal, che a lungo tentò di raccontarci l'avvenimento. Il *Milanese* leggeva certi libri con una mano, ma con una mano non li poteva scrivere. Forse il *Milanese* conosceva troppo bene Milano per poter conoscere bene anche Napoli; così pensò bene, ahimé, di collocare sant'Arcangelo a Firenze. Troppa leggerezza uccide.» (Schifano 1986, 77<sup>199</sup>)

Vi è quindi una critica e una ripresa della materia che fu dello scrittore di Grénoble, fondata sulla focalizzazione delle cronache sulla città partenopea, e infatti esse sono *napolitaines* e non più *italiennes* come quelle stendhaliane. La tinta viene poi accentuata dall'intestazione, «Gli abitanti

---

<sup>198</sup> Il titolo originale francese non rende esattamente il significato che l'autore voleva esprimere, del resto intraducibile. Si tratta di una traduzione, poi correttamente ripresa nelle edizioni italiane, del termine regionale 'controra' che, in alcune zone del meridione italiano indica il periodo di tempo tra il pranzo e il riavvio delle attività sociali, nel primo pomeriggio, generalmente dedicato al riposo. Nel racconto di Schifano è l'orario in cui avviene la carneficina nel convento di Bajano, analoga a quelle che abbiamo già visto in Brusoni e Stendhal.

<sup>199</sup> Abbiamo già analizzato le motivazioni per cui Stendhal spostò l'ambientazione della vicenda. L'edizione italiana da cui citiamo, facendo un'eccezione alla regola di citare i testi in lingua originale a causa dell'irreperibilità di un'edizione francese, traduce con "troppa leggerezza uccide" la chiosa finale di Schifano, in riferimento appunto a *Trop de faveur tue*.

delle contrade vulcaniche sono pieni di fuoco al pari de' loro vini, e io sono napoletana» di Enrichetta Caracciolo – altro rimando al nostro *fil rouge* – e infine da una pagina introduttiva che spiega il titolo del racconto a un «avventato turista venuto dal Nord» (*Ivi*, 30), associandolo all'atmosfera rovente e magmatica tipica della città. Dopo questa breve parentesi, Schifano scarta appunto di netto il precedente stendhaliano e imita la struttura narrativa della fonte, quelle *Cronache del convento di sant'Arcangelo a Bajano* che a loro volta rimandano ai brusoniani *Amori tragici*. Come nell'opuscolo di propaganda carbonara, il racconto è aperto da una digressione storiografica sulla Napoli della seconda metà del Cinquecento. Non si ripercorrono però le tappe della fondazione del convento, ma ci vengono riferiti alcuni aneddoti di violenza, corruzione e lussuria che conducono all'ascesa al trono delle Due Sicilie di don Pedro di Toledo:

«Da allora, la violenza e la corruzione s'impadronirono della casa del Viceré, dai suoi appartamenti del castello Angioino fino alle scuderie, dove la sua sposa, donna Vincenza Spinelli, sfiancava in capriole erotiche e cruento palafranieri di Somma Vesuviana e purosangue d'Arabia. [...] Le donne più illustri per nascita, per ricchezza e per beltà fecero strame dei loro scudi inquantati, cedettero a tutti gli eccessi del sangue, e la tormentosa tirannia d'Eros varcò ben presto gli stessi rifugi della virtù e della religione. I chiostrì di santa Patrizia, della Maddalena, di Maria Egiziaca e di santa Maria dell'Agnello furono teatro di scandali spaventosi, ma non così disastrosi come la tempesta di follia che sconvolse il convento di sant'Arcangelo, in quel quartiere di Forcella che racchiude in sé, da secoli e secoli, la forza del Diavolo.» (*Ibidem*, 34)

L'esplicitazione della materia avviene quindi solo alla fine del capitolo introduttivo e anche nel secondo capitolo, aperto da un'altra intestazione tratta da Enrichetta Caracciolo – la scena della tonsura che abbiamo anche noi citato (cfr. *supra*, p. 170), l'appuntamento con Bajano è ritardato dal racconto preliminare di due aneddoti, il primo su una monacazione forzata con annessa descrizione del rituale nuziale e funerario della Professione; il secondo sul ritrovamento del cadavere di un uomo nella custodia di un clavicembalo all'interno di un convento: egli si era lì nascosto per entrare, ma la sua bella non aveva potuto farlo uscire ed il giovane era così rimasto chiuso lì dentro a soffocare. Il ritardo è solo apparente perché quest'ultimo aneddoto viene comunque dalle *Cronache*, ma è in quel caso collocato appena prima dell'avvelenamento della badessa. Ad ogni modo, con un'indicazione di data ("Luglio 1577") veniamo finalmente al punto. La narrazione viene aperta attraverso un cambio di focalizzazione sulla scena che inaugura la serie sanguinosa di delitti nel convento. Chiara e Eufrazia sentono il richiamo della badessa Costanza Mastrogiudice mentre nel giardino aspettano i loro amanti – nelle precedenti versioni il passo veniva narrato dalla prospettiva della badessa che le vedeva avanzarsi nel buio, condotta sul balcone da Giulia Caracciolo. Subito dopo, come da copione, piombano in giardino i corpi moribondi dei monachini attesi, sfidati a duello davanti alle mura del convento da dei misteriosi attentatori. La vicenda viene coperta e l'eloquente discorso di Chiara Frezza alle consorelle sulla forzatura – già presente in Brusoni, nelle *Cronache* e in *Trop de faveur tue* – viene ridotto a un molto più laconico e secco «Fintanto che la superiora respira, non sperate né in notti tranquille né in giorni felici.» (*Ibidem*, 43) Segue il racconto della fuga di suor Lavinia presso

l'abitazione dell'amante Pier Francesco. Questi la rifiuta inizialmente, la riaccompagna nella sua prigione, per poi cedere infine alla tentazione quando i due si troveranno nel giardino, dove avverrà un sacrilego amplesso. L'episodio è uno dei tanti riferiti nelle *Cronache*, ma Schifano fa sì che prenda un maggior peso narrativo inserendovi una coda. Una volta fuggito Pier Francesco, sopraggiunge in giardino Eufrazia, la quale stava vegliando su un'altra tresca, tra la consorella Paola e l'amante Livio. Credendo di riconoscere l'amica essa abbranca Lavinia, che appartiene invece alla fazione conventuale rivale. Le due quindi si azzuffano violentemente fino a quando non compare una luce sulla soglia della camera della badessa a interrompere il fatto e – qui il peso narrativo accentuato – a compattare tutte le monache del convento contro la pretesa di ripristino dell'austerità da parte di Costanza Mastrogiudice. Ha luogo perciò il complotto che porta all'avvelenamento della superiora e l'elezione di una nuova badessa decisamente più confacente, Angela Palma. Questo stato di cose segna l'inizio del capitolo terzo, in cui troviamo una nuova indicazione temporale ("Agosto 1577"). Lavorando probabilmente di fantasia, il narratore riferisce dell'accalcarsi di una folla furiosa di fronte al convento a causa del ritrovamento di due neonati morti. Colpisce qui la somiglianza con le *disclosures* di Maria Monk, anche se pare improbabile che Schifano le conoscesse. Di certo le folle che si abbattono sui conventi non sono per noi una novità, se pensiamo al nostro *théâtre monacal*, a *The Monk* o alle *Boston Riots* di cui Rebecca Reed fu considerata l'artefice. Il clamore della vicenda attira ad ogni modo sul convento le attenzioni delle gerarchie ecclesiastiche, interessate alla diffusione delle normative tridentine. Come accadeva già nelle *Cronache*, ci viene rendicontato l'avvicinarsi dei commissari a capo dell'inchiesta, che fallisce varie volte a cause delle ingerenze delle potenti famiglie delle monache presenti in convento. A sfondare il muro di privilegi è infine l'intervento del cardinal d'Arezzo tramite il vicario Paolo Ursi. La nuova badessa, soffocata dalla situazione, tradisce le consorelle che l'avevano eletta e acconsente alla perquisizione delle celle che porta alla catastrofe finale. Giulia Caracciolo, della cui cella vengono contestati i lussi troppo sfarzosi, oppone un eloquente monologo sulle proprie origini allo zelo del vicario; Chiara Frezza invece:

«Fece saltare il fermaglio, aprì l'astuccio da dove tirò fuori tre sottili manoscritti con i titoli scritti in bella calligrafia: *La tomba dei vivi*, *La Natura ingannata*, *L'innocenza*. Il prete aveva appena articolato ad alta voce quei titoli dai quali sgorgavano l'irriverenza e la fronda, che Chiara fece un balzo: "Credete che questi frutti delle mie dolorose meditazioni siano per voi? Uscite di qui, vile spia di un vile mandante, uscite, oltraggioso ministro di Dio!..." I due sbirri dell'imprudente prelato spezzarono il respiro della religiosa, afferrandola con forza per il collo e la vita. E la portarono in una cella d'isolamento.» (*Ibidem*, 65)

Ora, fermiamoci un secondo a riflettere sulle differenze tra la consueta versione della vicenda e quella che ne dà Schifano. L'innovazione sta nell'inversione dei due personaggi principali che già furono di Brusoni e poi assunsero i loro nomi napoletani con il successivo sviluppo della tradizione. Chiara Frezza era il personaggio corrispondente alla vestale ribelle (Porzia); Giulia Caracciolo quello della vestale colta (Laurina). A Laurina Brusoni associava il profilo amico-nemico di Arcangela

Tarabotti, tant'è che al momento della perquisizione venivano trovati dei libri proibiti di cui essa rivendicava il legittimo consumo. Porzia era l'eroina che aveva tramato per l'avvelenamento della badessa e nel momento della sentenza ingoiava socraticamente la cicuta e si dava la morte dopo un tragico monologo sul destino delle vestali/monache forzate. Le *Cronache* e poi lo Stendhal della versione fiorentina avevano mantenuto questo impianto. Schifano, forse in ragione della maggiore altisonanza del cognome di Giulia, il cui profilo enfatizza la nobiltà di nascita, le lascia il ruolo dell'eloquenza – la scena finale è nel suo sviluppo generale la medesima degli *Amori tragici* e delle *Cronache*, mentre sappiamo che *Trop de faveur tue* è incompleto – e associa l'identità della monaca colta a Chiara Frezza, accentuando addirittura l'identificazione tarabottiana. I titoli che riporta infatti non sono più libri proibiti ma manoscritti da lei stessa redatti e richiamano *L'inferno monacale*, *La semplicità ingannata* e *Il paradiso* della battagliera suor Arcangela. Il recupero della pamphlettista veneziana avviene in realtà qualche anno più in là con la pubblicazione dell'*Inferno* in edizione moderna (1990) ma appare evidente che lo scrittore francese ne conosca la produzione. Dall'assoluta mancanza di riferimenti a Brusoni ci pare invece involontaria l'associazione della monaca colta a Tarabotti: paradossalmente nel trovare un riferimento per questo personaggio l'autore vi ha sovrapposto la stessa figura che ne fu probabilmente il modello.

Dopo le perquisizioni, come dicevamo, va in scena il processo alle monache, con le sentenze, i suicidi, il monologo di Giulia e la soppressione di sant'Arcangelo, su cui non ci soffermiamo perché si ripete la stessa successione di eventi che ben conosciamo; infine, troviamo il riferimento a Stendhal che abbiamo citato in precedenza. È interessante per questo racconto notare che l'operazione di Schifano sia volta a conferire una maggiore organicità narrativa alla vicenda di Bajano, rinnovando e portando a termine il progetto che lo stesso Stendhal aveva abortito in *Trop de faveur tue*. Egli rimaneggia la fonte dell'opuscolo in cui erano contenute le cronache e ne adatta la forma a una narrazione consona alla sensibilità di fine XX secolo, ad esempio tralasciando le pompose descrizioni dei natali delle monache componenti i due poli oppositivi principali che davano inizio alla narrazione nei precedenti e collocando la miccia degli eventi *in medias res* con la scena della morte dei primi amanti in giardino. Il tutto con un tocco di calore erotico e lavico, nella cui essenza l'autore, secondo la sua elaborazione ideale, rintracciava l'autentica napoletanità che Stendhal non aveva saputo cogliere.

Giunti a questo punto, non ci resta che l'ultimo passo da fare per concludere la nostra rassegna e arrivare all'altro capo del nostro *fil rouge*. Eravamo partiti dalla Venezia controriformata degli Incogniti e Sant'Anna e *La monaca* (2010), di Simonetta Agnello-Hornby, lì ci riporta con il riferimento che troviamo nei *Ringraziamenti*:

«[...] ho ricevuto l'invito di Francesca Medioli per un incontro con i suoi studenti all'Università di Reading, e a lei rivolgo il primo ringraziamento, perché in quell'occasione mi ha regalato un suo affascinante scritto su una monaca veneziana; in una nota accennava a *I misteri del chiostro napoletano*, pubblicato nel 1864, l'autobiografia di una ex monaca, Enrichetta Caracciolo. A questa spetta il secondo ringraziamento; le sono debitrice in particolare per le descrizioni dei cerimoniali.» (2010, 3598)

Nonostante la strizzatina d'occhio che abbiamo visto in Schifano, come nota la stessa Francesca Medioli in un articolo del 2013, «*dans les années 1980, Arcangela n'était pas ce qu'elle est maintenant.*» (4) Le erano state dedicate alcune pagine da Benedetto Croce nei *Nuovi saggi sulla letteratura del Seicento* (1931) e la discutibile biografia di Emilio Zanette, *Suor Arcangela: monaca del Seicento veneziano* (1960), principale fonte sulla benedettina di Sant'Anna sino alla riscoperta seguita alla pubblicazione dell'*Inferno* curata appunto dalla studiosa dell'Università di Reading nel 1990. Da quel momento l'attenzione sulla denuncia delle forzature e l'interesse storiografico sulle cause socioeconomiche restostanti al fenomeno si erano accesi e nel 2010 i tempi erano maturi perché un'autrice come Agnello Hornby potesse trovare in una pubblicazione su suor Arcangela il riferimento alla tradizione ulteriore sul tema che esplicita nel testo citato. La scrittrice ridimensiona in verità l'apporto dei *Misteri* al suo romanzo, perché *La monaca* non ne prende solo le descrizioni dei cerimoniali, ma è propriamente una riscrittura liberamente ispirata all'autobiografia di Enrichetta Caracciolo, della quale sono riconoscibili diversi elementi.

Agata, la protagonista del romanzo, proviene da una delle più illustri famiglie napoletane, i Padellani, contraffazione finzionale dei Caracciolo. Il padre, come quello di Enrichetta, è molto più anziano della madre e il nucleo familiare si trova, all'inizio del romanzo, a Messina (i Caracciolo vivevano a Reggio Calabria), dove si sta svolgendo la tradizionale processione dell'Assunta. Nei *Misteri* durante la processione aveva luogo la sfuriata di gelosia di Domenico, qui invece troviamo l'incontro e la proposta di matrimonio del primo spasimante di Agata, Giacomo. L'amore tra i due, ci mancherebbe, è ostacolato dalle condizioni economiche familiari. Il ramo dei Padellani a cui Agata appartiene, nonostante la schiatta, è infatti in decadenza economica, mentre i Lepre, famiglia di Giacomo, hanno origini meno illustri ma sono molto più ricchi. Il padre di Giacomo è perciò contrario all'unione e a chiedere la mano di Agata e, come nei *Misteri*, sarà il nonno del ragazzo, che si scontra con l'alterità di donna Gesuela, la madre di Agata. Abbiamo quindi una descrizione dei rapporti nella coppia genitoriale analoga a tante di quelle che abbiamo visto nel nostro percorso:

«Il maresciallo [don Peppino Padellani, padre di agata, NdR] la voleva felice, amata, la sua Agatina. "Comincia a guardarti intorno e fammi sapere chi ti piace..." Poi ritrasse la mano e assunse un tono seri: "Ricordati però che decido io: devi avere un marito ricco e degno di te e del nostro casato". Agata arrossì. "Allora c'è già un innamorato? Poi ne parliamo, dopo il fidanzamento di Anna Carolina...una figlia alla volta, altrimenti mi stanco, sto diventando vecchio assai". E don Peppino piantò gli occhi sul pavimento di maiolica verde e bianca a spina di pesce. Sudava; il petto gli si alzava e abbassava più veloce di prima, mentre la mano che agitava il ventaglio rallentava. Ma Agata non se n'era accorta, pensava a Giacomo.» (Agnello Hornby 2010, 130)

«“Basta così,” lo interruppe donna Gesuela [il senatore Lepre, NdR]. “La vostra famiglia offende il casato dei Padellani nello schifare una nuora di tanto sangue!” E aggiunse, imitando l’accento del marito: “O megli’ e Napule!”. Ormai ne era convinta: n’sammai il maresciallo avesse concesso la mano di Agatuzza, quella santa figlia sarebbe rimasta sgradita in casa del marito e avrebbe dovuto patire chissà che umiliazioni da quella suocera, per come il notaio stesso l’aveva descritta! Da parte sua, non avrebbe mai acconsentito a un tale matrimonio, ma l’ultima parola spettava al maresciallo. Dal tono, era chiaro che il sì era una remota possibilità.» (Ivi, 408)

Un padre amoroso e una madre-matrigna in disaccordo sull’avvenire della figlia. La spunta infine il parere di donna Gesuela poiché la svolta decisiva nella sorte della ragazza avviene con il terremoto di Messina e la contigua morte dell’anziano don Peppino, esattamente come succedeva nei *Misteri*. Il *problema* di donna Gesuela è lo stesso di tutte le madri forzatrici che abbiamo incontrato sinora:

«Donna Gesuela si rendeva conto che, morto il marito, non soltanto erano venuti meno i mezzi di sostegno della famiglia, ma lei stessa era caduta dal piedistallo sul quale il nome dei Padellani e l’assidua presenza sua e del marito nella vita sociale, politica e cittadina l’avevano innalzata.» (Ibidem, 515)

Rientrata a Napoli con le figlie al seguito, deve infatti fronteggiare il disprezzo del resto della famiglia Padellani, che continua a considerarla solo come una parente acquisita. Essa si adopera per la sistemazione delle figlie e l’unico sostegno le viene offerto dalla famiglia di Tommaso Aviello, gentiluomo illuminato in contatto con gli ambienti carbonari, e dalla badessa del monastero di San Giorgio Stilita, sorella di don Peppino. In un’altra scena parallela a quella dei *Misteri*, la decisione di far prendere il velo ad Agata viene presa improvvisamente da donna Gesuela e l’11 maggio 1840 la ragazza entra nel monastero dove la zia esercita la funzione di badessa come postulante, in attesa del ritorno della madre, nel frattempo ripartita per la Sicilia. Quando comprende che Gesuela non ha la minima intenzione di far ritorno, Agata comincia a accusare i primi sintomi di un mal di nervi. Le viene quindi accordato un permesso di uscire dal cardinale, che incontra in questo momento per la prima volta, e risiedere per qualche tempo presso sua zia Orsola. Donna Gesuela sta cercando per la figlia un partito conveniente in Sicilia – essa non ha quindi l’intenzione piena di rinchiuderla – ma l’uomo che le propone è troppo anziano. La ragazza discute quindi con Tommaso Aviello della propria situazione e decide di entrare a San Giorgio come monaca, così da sfuggire ai piani della madre e partecipare in qualità di spia ai moti liberali, i cui ideali ha nel frattempo abbracciato. Donna Gesuela torna a Napoli furiosa ma non riesce ad impedire il piano di Agata. Arriviamo così al 1844 e la protagonista prosegue il proprio noviziato tra le cure dell’affettuosa zia badessa. È in questo periodo che inizia a ricevere dei romanzi da James Garson, gentiluomo inglese che aveva conosciuto nella traversata tra Messina e Napoli. Inizia perciò a dubitare del proprio proposito e del progetto che l’aveva spinto al chiostro. Nell’aprile 1845 avviene il definitivo crollo, appena prima della professione semplice. Il 18 giugno, giorno designato della cerimonia, Agata ha già in progetto di revocare i voti. La scena della professione e della tonsura replica esattamente quella che già Schifano aveva utilizzato nell’intestazione a *Les heures contraires*. Un avventore inglese protesta ad alta voce contro le

monacazioni forzate e viene zittito dalle monache che procedono con il taglio dei capelli. È così che ha in inizio la vita in monastero di Agata, che si prolunga sino al 1847. Anche qui viene ripreso il tono dei *Misteri del chiostro*, tra nonnismi, trasgressioni e superstizioni. A generare il clima di corruzione sono le seduzioni del viscido confessore padre Cutolo. Agata è testimone dei fatti ed esce perciò dalle grazie della nuova badessa, subentrata alla zia defunta, che vuole coprire quanto accade nel monastero. Nel clima ostile che vede instaurarsi intorno a sé non può più permettersi di rinviare il *reclame contre ses vœux*. La procedura, come quella inoltrata da Caracciolo, viene ostacolata e ritardata dalle manovre del cardinale. L'unica soluzione che si prospetta per la protagonista è quella del passaggio d'ordine alle Canonichesse di Baviera del Conservatorio di Smirne (che in Caracciolo era di Costantinopoli). Qui avviene il discostamento definitivo dai *Misteri del chiostro napoletano* attraverso un nuovo riferimento a un testo cui abbiamo dato attenzione nel nostro itinerario sulle forzature. Durante tutto il periodo della monacazione Agata ha continuato a ricevere regolarmente libri da James Garson. Egli è un ufficiale di marina inglese ed opera in Italia nel convulso periodo di squilibri della fase pre-risorgimentale coprendo i traffici commerciali tra la Sicilia e la capitale del regno borbonico. I due si erano incontrati appunto nella traversata da Palermo a Napoli successiva alla morte di don Peppino Padellani e l'inglese era rimasto folgorato dalla ragazza. Il libro che Agata riceve al Conservatorio di Smirne non è altri che *The Monk*. All'interno la ragazza trova una lettera che lo commenta «È sanguigno e carnale. Come il rapporto che voglio con voi.» (*Ibidem*, 2842) Ora, cerchiamo di descrivere il carattere del nostro seduttore-catalizzatore in base agli elementi che il romanzo mette in gioco. Nel resto della lettera James aveva confessato alla ragazza di essersi innamorato di lei dal momento del loro primo incontro e di aver tentato di rompere l'unione con la fidanzata Georgina. Questa aveva rifiutato di rendergli la libertà e aveva fatto sì che il loro programmato matrimonio fosse celebrato. L'amore non ricambiato dal marito l'aveva condotta ad ammalarsi gravemente e i due vivevano ora separati, avendo lui assunto il controllo dei traffici italiani proprio per riuscire ad avvicinare la ragazza che aveva incontrato sulla rotta tra Napoli e Palermo. Egli proponeva ad Agata perciò un rapimento poiché non poteva offrirle un matrimonio. Pensando a *The Monk*, ci appare singolare che Agnello Hornby voglia riferirsi alla carnalità di Ambrosio – stupratore incestuoso e matricida, non esattamente modello di corteggiamento galante –; sembra invece molto più appropriato un rimando alla trama secondaria, quella che trattava appunto di forzatura, in cui Alphonso d'Alvarada, altro seduttore coraggioso ma incostante, progettava di rapire Agnès e sposarla in segreto prima che l'intervento del demoniaco monaco portasse i due intrecci del romanzo a compattarsi nello sviluppo finale nei sotterranei del convento madrilenno. La *voluntas* che egli immette è perciò *inhonesta*, non conduce né al *murus* né al *maritus*, ed è significativo il fatto che egli sia inglese, cioè appartenente a una confessione religiosa altra, che

forse l'autrice sviluppa a partire dall'episodio caraccioliano della tonsura di cui abbiamo più volte parlato.

In base alla regola del nuovo ordine ad Agata è permesso di uscire dalla clausura durante il giorno. Può incontrare perciò James ed esserne definitivamente sedotta: si concede a lui infine, trattenendosi oltre l'orario stabilito per il suo rientro in Conservatorio. Nonostante sia punita per il ritardo, Agata continua ad avere una corrispondenza con l'amante e il ratto sembra ormai pronto ad essere compiuto, ma, colpo di scena, la madre riesce a strappare al cardinale una licenza per una visita in Sicilia. Agata scopre che donna Gesuela patisce di nuovo problemi economici a causa della propria condizione vedovile e sta cercando di riportare la figlia a sé per essere assistita in vecchiaia. Il progetto viene però interrotto sul nascere da un ordine misterioso da parte del cardinale che ordina a Agata di far rientro a Napoli. Essa, convinta che dietro al richiamo vi sia la mano di Garson, intraprende un viaggio che la porta però a circumnavigare la Sicilia e prendere residenza a Chiana durante la rivolte siciliane (Palermo, 12 gennaio 1848). Il cardinale, controfigura del Riario dei *Misteri del chiostro*, sta in realtà cercando di separare Agata e la madre poiché teme i legami che i Padellani continuano ad avere con gli Aviello e più in generale con gli ambienti liberali. Vorrebbe perciò far sì che Agata si sistemi in un qualche convento di clausura, nel quale possa essere tenuta d'occhio. La rotta siculo-partenopea che doveva riportarla a Napoli era però coperta dalle navi inglesi, fra cui quella di Garson, anche lui alla ricerca dell'amante scomparsa. Agata viene quindi invitata a partire di nuovo, credendo di trovare James, che nel frattempo era riuscito a farsi vivo e contattarla attraverso delle poesie e delle J annotate sul delle Bibbie che continuava anonimamente a mandare ad Agata come regali, su un brigantino diretto a Napoli. Quando la nave finalmente attracca a destinazione, tuttavia, Agata è portata via da una sconosciuta e James non riesce più a trovarla. Il cardinale, dal quale il capitano si reca a colloquio per riferirgli dell'accaduto, fa intendere di aver capito della tresca in atto tra i due e di aver messo Agata al sicuro. Intima a Garson perciò di lasciarla perdere. In realtà, Agata è stata nel frattempo portata nel Giardino della Minerva, a Salerno, dove trova Angiola Maria, conversa ermafrodita che aveva conosciuto a San Giorgio, la quale le rivela di averla sottratta alle grinfie del cardinale svelandogliene i piani. Nascosta nella reggia, Agata languisce aspettando l'evoluzione delle cose, mentre James, che la crede prigioniera, si dà da fare per rintracciarla. Saputo del Giardino della Minerva, egli vi si reca, ma Angiola Maria, temendo che egli sia al servizio del porporato, lo manda via. Essendo sicuro che le ultime tracce di Agata si fossero perdute a Salerno, egli segue la conversa aspettando che esca, poi bussa di nuovo alla porta. Ad aprirgli è Checchina, l'altra custode di Agata, che lo fa entrare fidandosi delle scuse addotte dal capitano. James reincontra quindi Agata e i due riescono finalmente a fuggire. Così il romanzo si chiude, lasciando in sospeso il futuro dei due amanti.



Nel commentare il libro per il quale l'autrice stessa l'aveva ringraziata, Francesca Mediolì, che è una storica della monacazione forzata ed infatti abbiamo riportato alcune sue opinioni nella prima parte di questo lavoro, dice che:

«L'idée de La monaca est la même que pour Manzoni ou Stendhal («la vérité, l'âpre vérité») et plusieurs d'autres: la romancière Agnello Hornby prend comme point de départ une histoire vraie, utilisant un texte qui en est le document. [...] Tout en suivant l'autobiographie de Caracciolo, en situant l'action dans le même espace, abordant les mêmes problèmes (un amour contrasté à cause d'une dot trop exigüe) et aboutissant à la même conclusion (la sortie définitive du monastère de la protagoniste). Agnello Hornby, en romancière, peut se prendre toutes les libertés dont elle a besoin dans sa narration. Ce qui est, à mon avis, source d'envie de la part des historiens.» (2013, 7-8)

Questo centra il punto che vorremmo mettere in evidenza riguardo allo sviluppo ultimo del nostro *fil rouge* nelle elaborazioni più recenti che sono state oggetto di questo capitolo. Se fino ad un certo momento i modelli assoluti in materia di monacazione forzata erano stati dei classici come *La religieuse*, *Storia di una capinera* e soprattutto *I promessi sposi*, a partire dalla fine del secolo il ventaglio, sulla scorta dell'interesse storiografico per il tema della forzatura, si è ampliato considerevolmente ed è accompagnato dal riconoscimento di una cospicua tradizione per così dire "trans-secolare" sulla problematica. È questo il motivo per cui ha senso oggi parlare di monache forzate, argomento che se non ponesse delle serie implicazioni sulla collocazione sociale femminile e di conseguenza sulla concezione della donna che la nostra cultura – patriarcale – ha elaborato, potrebbe essere considerato tema di nicchia, come infatti talvolta è considerato. In Agnello Hornby, aggiungiamo, vediamo poi come vengano adottati quali modelli principali, per impianto di pensiero e per scheletro narrativo, due figure di scrittrici femminili impegnate, in diversi tempi e modi ma comunque in prima persona, sulla questione, Tarabotti e Caracciolo. Questo non sarebbe stato possibile trent'anni fa, quando la loro produzione giaceva impolverata nel dimenticatoio. Risollevarne il nocciolo della loro polemica, il sugo di tutta la storia delle monacazioni forzate, ossia il *problema della volontà femminile*, vuol dire analizzare e dialogare con un passato il cui retaggio non è affatto esaurito: ne siano prova le continue contraddizioni in materia di consenso femminile nella legislazione odierna sui casi di violenza sessuale, tanto per fare un esempio che ci riporti all'attualità. Questa la ragione per cui il *fil rouge* parte dal primo Seicento e continua a trovare linfa sino al 2010, solo per limitarci alle date di pubblicazione ai margini del nostro *corpus della tradizione*. Monache forzate probabilmente non esistono più, ma donne di *libera voluntas* esistevano, esistono ed esisteranno sempre.

### Parte III – Tre sorelle

*I look for John Proctor that took me from my sleep and put knowledge in my heart!  
I never knew what pretence Salem was,  
I never knew the lying lessons I was taught by all these Christian women and their covenanted men!  
And now you bid me tear the light out of my eyes? I will not, I cannot!  
You loved me, John Proctor, and whatever sin it is, you love me yet!  
John, pity me, pity me!*

(Arthur Miller, *The Crucible*, Act One (An Overture) – Abigail Williams' Monologue)

### Capitolo 1 – Il mito e la legge

A conclusione della prima parte di questo lavoro ci eravamo soffermati per alcune pagine ad introdurre un concetto al quale abbiamo poi diverse volte accennato durante la seconda, il principio giuridico della *presunzione di seduzione*. Esso ci era servito a spiegare come storicamente fosse difficile per una richiedente lo scioglimento dei voti il dimostrare che la scelta di abbandonare il velo fosse stata presa di propria volontà e non indotta da qualcun altro. Nella rassegna di testi che abbiamo scelto nel nostro *corpus* della tradizione, vi abbiamo fatto varie volte ricorso per dipanare le dinamiche di azione, narrative o drammatiche, nei casi in cui avevamo rilevato che i personaggi femminili mostravano una sostanziale passività mentre le istanze attive erano portate generalmente da quelli maschili. Nell'ordine cronologico di esposizione che abbiamo mantenuto, abbiamo inoltre cercato di mettere in evidenza come nel corso dello sviluppo della problematica queste dinamiche abbiano mostrato una certa costanza, pur esistendo significative varianti all'interno del comune impianto. In quest'ultima sezione, dopo la presentazione di tutto il *corpus* di cui ci stiamo occupando, la quale è stata necessaria poiché ci si è prefissi lo scopo di rammendare in un unico tessuto stralci di intertestualità sparsi nel corso di quattro secoli, abbandoneremo la prospettiva analitica per adottarne una sintetica così da chiudere il cerchio e cercare di dare un'interpretazione organica sull'intero tema della monacazione forzata. Per fare ciò abbiamo bisogno di alcune chiavi di lettura capaci di abbracciare l'intero periodo storico di riferimento e di nuovo il *praesumitur seducta* torna a fare al nostro caso. Vi integreremo alcuni concetti in funzione complementare per poi tornare sui nostri testi con un altro punto di vista. Cerchiamo di riepilogare in breve quanto avevamo già esposto circa centocinquanta pagine fa.

*Semper praesumitur seducta* è la massima giuridica applicata nella giurisprudenza di *Ancien Régime* nei casi di *raptum* o *stuprum*. Aggiungiamo una postilla volta a trarre d'inganno il lettore

contemporaneo. Con il secondo termine non si intendeva la sola violenza sessuale – il nostro “stupro” – ma qualsivoglia rapporto sessuale al di fuori del matrimonio. La distinzione che vigeva era semmai interna al concetto, sarebbe a dire che essa era posta tra lo *stuprum* violento, senza consenso, e lo *stuprum* semplice, con il consenso. Differenziazione che era poi di fatto annullata dai presupposti stessi del principio che si applicava. Non era possibile stabilire la presenza del consenso femminile in quanto si presumeva appunto che ogni donna possedesse per natura una *voluntas ordinata*, ossia letteralmente conforme all’ordine. Ora, l’ordine sociale, che conosciamo bene perché vi abbiamo dedicato un’intera sezione di questa tesi, era quello dell’*aut maritus aut murus*. La vocazione universale e naturale di una donna, la sua *voluntas*, era quella di sposarsi: l’unica alternativa stava nella scelta tra il matrimonio terreno o celeste. Poiché essa era onesta per natura non aveva bisogno di dimostrare di esserlo e ciò la rendeva degna di tutela. In tutti i casi fuoriuscenti da questa logica, essa era considerata *inhonesta* e non soggetta a protezione. Ma è qui che entrava in gioco la questione del *semper praesumitur seducta*. La natura aveva voluto, secondo questa prospettiva, che la volontà femminile non fosse solo onesta, ma anche debole, condizionabile, assoggettabile. Quando essa si comportava in modo tale da essere *inhonesta* vi era da presupporre l’azione di una volontà maschile che avesse macchiato l’innocente volizione matrimoniale femminile. Una recidiva di *raptum* o *stuprum*, ad esempio, rendeva la ragazza rea in quanto già corrotta dalla prima *inhonestas* indotta. Nei processi si andava quindi materialmente a cercare colui che era considerato l’unico vero colpevole, che prende per noi appunto il nome di *seduttore*<sup>200</sup>, secondo la massima conseguente del *creditur virgini*: le vittime erano incoraggiate a confessare per discolarsi. L’innocenza verginale – prematrimoniale – della testimone godeva del massimo credito e da questi presupposti si configuravano i reati di seduzione, le cui cause e conseguenze seguivano ovviamente la logica applicata. Era possibile sedurre con la violenza, la minaccia o l’inganno, con una promessa di matrimonio, ad esempio. Il reo era punito generalmente con la pena del *vel ducere vel dotare*, ossia con l’obbligo di sposare la sedotta o di risarcirla, come se egli l’avesse appunto sposata nel momento stesso in cui l’avesse posseduta e si trovasse quindi nella situazione di formalizzare il fatto o annullarlo attraverso la restituzione patrimoniale del maltolto<sup>201</sup>. Per illustrare questa dinamica non c’è nemmeno bisogno per noi di andare troppo lontano e ci è sufficiente ritornare su alcuni testi di cui abbiamo parlato. Nei *romans galants* francesi del XVIII secolo, l’ordine rotto dal rapimento o la fuga dell’eroina, cioè il *raptum*, veniva ricucito dal matrimonio finale; quando Suzanne Simonin richiedeva il trasferimento a Sainte-Eutrôpe, l’arcivescovo Hébert le imponeva di non vedere mai più l’avvocato Manouri che sospettava essersi invaghito di lei; in *The Monk* dopo l’amplesso tra don

<sup>200</sup> La descrizione del concetto, i termini giuridici esatti, e l’applicazione si trovano in Nepi 2015, 7-20. La tesi di Nepi è a sua volta basata sul maggiore studio sull’argomento, ossia Cazzetta 1999, 16-7; 52-59; 76-80, dove si definiscono *honestas*, *inhonestas* e *voluntas ordinata*.

<sup>201</sup> Si vedano ancora su questo punto L. Nepi 2015, 14-26; Cazzetta 1999, 151-2; Clark-Evans 1996, 81.

Raymond e Agnès, il seduttore era costretto ad arrangiare un matrimonio riparatore con il fratello di lei; nello spettrale processo della *Monaca di Monza* Marianna de Leyva chiamava in causa la calamita di Arrigone per accusare Osio di averla sedotta attraverso un maleficio. Aggiungiamo inoltre che, nella concezione che vedeva il matrimonio celeste più in alto rispetto a quello terreno, la rottura dell'*honestas* era considerata molto più grave, lo *stuprum* diventava un *sacrilegium*. Abbiamo visto quale fosse la sentenza a cui era destinato Gian Paolo Osio nel caso fosse stato catturato e abbiamo visto in quante fossero destinate a restare recluse a vita negli *in pace*. Pena questa certo di non facile sopportazione, ma sicuramente meno pesante dell'essere torturati, giustiziati e poi fatti a pezzi pubblicamente esposti a pubblica ammonizione contro il sommo *nefas*. A parte quest'ultimo caso, che Testori trasse dal vero processo, tutti gli esempi precedenti sono finzionali, ma vediamo appunto che la letteratura recupera dalla storia dinamiche assolutamente verosimili nei loro sviluppi d'azione. Questa stretta contiguità tra realtà e finzione ci conduce all'utilizzo che vogliamo fare del *praesumitur seducta* nell'ultima parte della presente esposizione.

Il problema che abbiamo più volte sollevato riguardo a questa tesi riguarda l'estensione temporale e spaziale del materiale. Ciò che rende difficoltoso il lavoro, ma che lo rende nello stesso momento originale, è il cercare di stabilire una continuità nel *corpus* sia a livello di sviluppo storico-letterario che a livello di analisi tematica complessiva. Abbiamo detto che nello scegliere un approccio che soddisfacesse questa prospettiva è stato necessario trovare delle chiavi di lettura che permettessero di abbracciare l'intera evoluzione del tema, di decifrarla e conseguentemente esporla in forma sintetica. Ebbene, la *presunzione di seduzione* risponde a questa esigenza. Avevamo già precisato nella parte I (cfr. *supra*, p. 66) che Giovanni Cazzetta (1999, 19-20) aveva rintracciato una prima formulazione del concetto nelle costituzioni imperiali di Giustiniano all'interno del *Corpus iuris civilis* (529[-34]d.C.). La legislazione dell'Imperatore d'Oriente, com'è noto, fu la base dell'intero corpo giurisprudenziale occidentale, laico e religioso: «Il coro dottrinale, pur isolando specifici punti di conflitto tra lo *jus canonicum* e lo *jus civile*, potrà dunque delineare una rappresentazione giuridica 'comune' della donna onesta degna della protezione del diritto. Le presunzioni dei canonisti tracciano un affresco del consenso femminile più netto, ma assolutamente speculare a quello della dottrina civilistica: comuni sono i valori di fondo da proteggere, comuni gli strumenti utilizzati per dare linearità alla costruzione giuridica, e comuni sono le aporie in cui ci si imbatte.» (*Ivi*, 47) L'omogeneità di origini e campi giuridici di applicazione risolve in parte le nostre difficoltà geografiche; restano da dirimere quelle temporali. Se nel medioevo la *presunzione di seduzione* viene elaborata e definita secondo la terminologia e la logica di cui abbiamo parlato sopra, i primi leggeri segnali di cambiamento vengono registrati con la Seconda Scolastica, scuola giuridica di indirizzo canonico, successivamente alla crisi sollevata sulle questioni matrimoniali, guarda caso, a Trento

durante il Concilio. Nel corposo pensiero del giurista Thomas Sanchez, espresso nel *De sancto matrimonii sacramento* (1712), Cazzetta riscontra che «La preoccupazione principale non è quella d'affermare un astratto *dominium* della donna sul proprio corpo, ma quella d'evitare contrasti con la difesa della *voluntas libera* indirizzata al matrimonio, quella di negare che l'affiorare di un interesse oggettivo possa essere anteposto alla piena libertà di scelta. [...] L'onestà è una scelta interiore della volontà libera; la scelta della donna è libera così come la donna è libera anche di non scegliere il matrimonio [...].» (*Ibidem*, 89) La formulazione di un'ipotetica *voluntas libera* non implicava tuttavia la reale applicazione del concetto, ma assorbiva legalmente la scelta del nubilato, che però, come sappiamo, restava uno stato disdicevole sul piano etico e spesso insostenibile su quello economico: gli interessi oggettivi che potevano essere anteposti alla libera scelta. Nel corso del XVIII secolo è invece la questione del *creditur virgini* ad essere messa in questione, per ragioni che in realtà appaiono abbastanza ovvie: è chiaro che un semplice testimone non può essere considerato automaticamente attendibile senza ulteriori riscontri; chiunque avrebbe potuto sfruttare a proprio vantaggio la seduzione per accusare senza fondamento un nemico. Cosa scontata oggi, che non lo era affatto in passato. Abbiamo già accennato alle possessioni di Loudun: Jeanne des Anges, la superiora posseduta (*l'inhonestas* risiedeva appunto nelle convulsioni, le blasfemie e i desideri sessuali esibiti durante gli esorcismi) aveva accusato di stregoneria ed era riuscita a mandare al rogo il parroco di cui si era innamorata senza esserne ricambiata. Un'evoluzione sostanziale dell'applicazione del *praesumitur seducta* si verifica, com'è d'altronde logico pensare, quando l'*Ancien Régime* crolla. Nella giurisprudenza del XIX secolo, i vari ordinamenti nazionali, in primo luogo quello francese e poi quello dell'Italia unificata, cercano di abbattere i principi sociali che reggevano la vecchia società. La *presunzione* altro non è che una paradossale forma di tutela che discrimina nel momento in cui protegge. Rendendo passiva la donna le si nega la capacità di avere una propria volontà. Tuttavia – ciò che denunciava già Olympe de Gouges sotto i cannoni della Bastiglia – «le contrastanti letture dei giuristi dell'Ottocento riguardo alla volontà della donna restano ancora accomunate, così come accadeva in antico regime, dalla convinzione di dover offrire protezioni giuridiche solo alla donna dalla volontà *veramente* [corsivo dell'autore, NdR] onesta. Il composito legame tessuto in antico regime tra interpretazione della volontà femminile ed onestà, tra volontà *ordinata* della donna e attribuzioni di protezioni giuridiche non è reciso, ma è esasperato: il riferimento dei giuristi al libero consenso della donna è utilizzato (soltanto) per negare protezioni giuridiche a donne indegne dell'intervento del diritto perché 'colpevoli del proprio disonore', 'colpevoli col consentire'; è utilizzato (soltanto) per esigere un assoluto silenzio (silenzio della legge, silenzio degli interpreti) che si presenta come una forma di sanzione più efficace nei confronti della volontà femminile disonesta.» (*Ibidem*, 188-9) Ciò che cambia quindi non è l'impianto generale dell'atteggiamento degli inquirenti, ma la concezione ontologica della volontà femminile.

Per il giurista d'*Ancien Régime* la volontà disonesta semplicemente non esisteva; per quello ottocentesco la volontà disonesta poteva esistere ma non era contemplabile come materia di diritto. Il silenzio della legge sulla disonestà segue le stesse dinamiche che scoraggiavano chi chiedeva lo scioglimento dei voti monastici: non c'era un'alternativa socioeconomica che garantisse il sostentamento autonomo una volta fuori dal convento. Tale è appunto la ragione per cui – come sosteneva Giuliano Verdi nelle *Lettere di una novizia* – a far saltare il banco della *presunzione di seduzione* è l'ingresso delle donne nel mercato del lavoro. Il punto è che – al di là delle astratte dottrine tribunesche o delle elaborazioni finzionali che abbiamo visto – l'interesse personale di una donna, la sua volontà di collocazione sociale e civile in una società patriarcale costruita sui principi che stiamo man mano descrivendo, era davvero indirizzata verso il *maritus* o il *murus*. Uno *status* alternativo era semplicemente poco raccomandabile e comunque difficilmente ipotizzabile. La possibilità di lavorare e mantenersi a proprie spese rende possibile l'emanciparsi dalla tutela paterna e maritale, motivo per cui ad esempio Tarabotti e Caracciolo insistevano tanto sulla necessità dell'istruzione per le ragazze. Ovviamente il viaggio verso la parità dei sessi sul lavoro è un processo lento, avviatosi appunto nel periodo di cui stiamo parlando e non ancora concluso, viste e considerate le disparità che continuiamo ancora oggi a riscontrare e denunciare. Tant'è che, documenta ancora Cazzetta, una sentenza della Cassazione italiana dell'8 luglio 1993 (!) veniva aspramente criticata perché continuava ad applicare la *presunzione* su un caso di seduzione con promessa di matrimonio: «è criticata perché, ignorando rilevanti mutamenti avvenuti nel costume sociale, si fonda ancora su (e rinvia a) una realtà sociale quasi del tutto inesistente e, sulla semplice base di un modello tradizionale ('stilnovistico e maschilista'), insiste in un'implicita (o inconscia) analisi della moralità della donna, offrendole poi una 'tutela eccessiva'; una tutela che appare offensiva della dignità femminile e volta a infrangere (con la sua rappresentazione di una donna come soggetto debole e incapace di scegliere) il principio costituzionale di uguaglianza.» (*Ibidem*, 409) L'aggettivo 'stilnovistico' non è utilizzato casualmente da Cazzetta e ci porta finalmente a quella che è la nostra idea. Nella sua analisi della giurisprudenza ottocentesca in materia di violenza sessuale egli riscontra un costante invito ad abbandonare un approccio «poetico, cavalleresco» (*Ibidem*, 273) alla questione del consenso, eliminando le descrizioni di un modello femminile onesto e virtuoso. Nel fare ciò tuttavia i togati continuavano a proporre altri modelli di comportamento continuando a esemplificarne la condotta con quella delle eroine tassiane o ariostesche. Il punto è che il diritto altro non è che la *facies* pratica delle concezioni etiche di una cultura e la cultura in questione è quella patriarcale occidentale. La giurisprudenza, che è prodotto maschile, faticava a definire la volontà femminile così come faticava a definirla l'intera società che la produceva. E fatica ancora, aggiungiamo, considerando gli odierni accapigliamenti sull'atteggiamento delle vittime di violenza sessuale, reato che qualcuno continua a giustificare chiamando in causa fantomatiche

licenziosità nel vestire o altre simili scempiaggini. Sostiene Catharine MacKinnon in un interessante articolo prendente in esame la legislazione generale sullo stupro che «*As male is the implicit reference for human, maleness will be the measure of equality in sex discrimination law [...] such law not only reflects a society in which men rule women; it rules in a male way: [...]*» (1983, 644-5). Ora, l'utilizzo che vogliamo fare della *presunzione di seduzione* in questa sede non vuole essere una ricerca delle sue tracce nei testi nel nostro *corpus* – sarebbe d'altronde inappropriato e sbagliato dal punto di vista metodologico – ma porre un parallelismo tra il concetto e le dinamiche d'azione narrative e drammatiche che abbiamo analizzato nella precedente sezione della tesi. La letteratura, come il diritto, è anch'essa prodotto del patriarcato, o almeno è stata per la quasi totalità della sua storia un oggetto di mano quasi esclusivamente maschile. La legittimità del nostro parallelismo sta nel fatto che tanto il diritto quanto la letteratura propongono un modello femminile astratto/finzionale, il quale cerca di porre in essere un oggetto che la nostra cultura stenta a delineare efficacemente, la volontà della donna.

A integrazione della *presunzione di seduzione* vorremmo poi proporre un'ulteriore chiave di lettura e di nuovo proviamo a rispondere all'esigenza dell'ampiezza del tema. L'utilizzo di un mito che «*as tragic, comic, folkloric and didactic variations of a social [corsivo dell'autore, NdR] tension that is as old as society itself*» (States 1980, 335) ci è parso appropriato. Avevamo rintracciato l'origine del pregiudizio, vecchio come la società stessa, sulla debolezza della volontà femminile nella filosofia aristotelica e ancora dal mondo greco peschiamo un parallelismo con le dinamiche della forzatura che ne rispecchia sorprendentemente gli aspetti. Stiamo cercando perciò di dimostrare come il diritto non abbia fatto altro che formalizzare una concezione culturale ben radicata nella società occidentale dai suoi albori. L'*Oresteia*, con la sua catena di tensioni e delitti familiari, torna decisamente utile alla nostra causa. Vorremmo porre come base di partenza, essendo questa tesi d'altronde focalizzata sulle protagoniste, il personaggio di Elettra. La vicenda fa parte dei *Nóstoi*, i ritorni da Troia degli eroi achei, e già nell'*Odissea* è Agamennone in persona a narrare ad Ulisse disceso nell'Ade la propria storia, *analogon e contrario* di quella che sarà la sorte dell'uomo dall'agile mente. L'opposizione risiede ovviamente nel paragone tra la fedeltà di Penelope e l'adulterio omicida di Clitennestra. Quanto alla progenie femminile del capo dei greci, la prima menzione la troviamo nell'*Iliade*. Il nome dell'eroina compare per la prima volta in un frammento del *Corpus Hesiodeum*, nel quale viene accostato a quello della sorella Ifigenia/Ifimede. Eliano, storico del II secolo d.C. attribuisce ad un *Oresteia* del poeta del VII a.C. Xanto l'invenzione del nome. La ragazza avrebbe avuto dalla nascita il nome di Laodice, menzionato appunto nell'*Iliade*, per poi prendere il nome Elettra (da *álektron*, "vergine") dal momento in cui, orfana di padre e priva di marito, andava invecchiando illibata. Già da questi primi elementi un lettore accorto dovrebbe aver individuato su

quali elementi stiamo fondando il nostro parallelismo. È noto che Elettra sia il paradigma di riferimento per il complesso psicanalitico che Jung pose a contrappeso di genere a quello edipico freudiano; noi però vorremmo mettere da parte il *côté* psicologico del personaggio e concentrarci su quello sociale. Quando Clitennestra aiutata dall'amante Egisto fa uccidere Agamennone, la figlia di primo letto si ritrova priva della tutela paterna e non ha marito. Questo passaggio è noto come schiavitù di Elettra, ossia è il momento in cui l'eroina, scacciata dal proprio nucleo familiare, perde la propria posizione sociale e vive da straniera o appunto schiava in casa propria. Per tornare a vestire l'abito aristocratico ed essere di nuovo accolta nella vecchia posizione essa non potrà far altro che intonare il celebre compianto del padre e attendere spasmodicamente il ritorno del fratello Oreste, che ne assumerà la tutela. Sarà lui a compiere materialmente la vendetta – ancora una volta l'azione spetta al personaggio maschile – che ripristinerà l'ordine familiare antico. Sono questi però solo alcuni degli elementi che ci interessano del mito, particolarmente fertile riguardo alla nostra analisi. Cerchiamo di completarli andando ad approfondirne le formalizzazioni tragiche che ce lo restituiscono in forma organica, poiché «se i personaggi eternati in tragedia sono solo illusoriamente un “grado zero” della tradizione mitica – di cui costituiscono, quasi sempre, rivoluzionarie riscritture – per Elettra non è improprio parlare di un'autentica invenzione teatrale.» (Condello 2010, 19<sup>202</sup>)

L'innovazione portata dal teatro sta nel *focus* sul *génos* femminile della saga atridica. Il primo a trattare l'intera materia mitica in forma di trilogia fu Eschilo intorno alla metà del V secolo a.C. La trasposizione parte dall'*Agamennone*, il cui antefatto sta nel sacrificio della figlia maggiore, Ifigenia, per ottenere il favore degli dèi alla vigilia della partenza per Troia. Clitennestra, furiosa per la morte della figlia, ha tradito il letto coniugale e si è legata ad Egisto, anche lui assetato di vendetta contro il re, figlio di quell'Atreo che aveva dato in pasto i figli a Tieste, suo padre. Tornato Agamennone in patria, i due lo assassinano. A questo momento dell'intreccio si legano le *Coefore* (458 a.C.), in cui prende il centro della scena il personaggio di Elettra, nella situazione che abbiamo descritto in precedenza. Al ritorno di Oreste, che dall'oracolo apollineo ha ricevuto il compito di vendicare la morte del padre, l'eroina lo incoraggia a compiere l'azione fatale. Con la morte di Egisto e il matricidio passiamo quindi all'ultima parte della trilogia, le *Eumenidi*. La condotta di Oreste, inseguito dalle furie, viene giudicata dall'aeropago ateniese presieduto dai celesti, in quanto egli ha obbedito all'ordine di vendicare il padre ma ha compiuto nello stesso momento il crimine nefando del matricidio. L'eroe sarà infine assolto e le furie si trasformeranno nelle eumenidi che danno il titolo alla tragedia. Partiamo da qui per isolare alcune caratteristiche dei personaggi e le dinamiche di azione che poi saranno approfondite nelle riscritture ulteriori. In primo luogo, Ifigenia. Essa è appunto la figlia sacrificata in nome del bene politico e religioso, la moderna ragion di stato, dalla

---

<sup>202</sup> I riferimenti alle prime menzioni del personaggio, a cui abbiamo attinto durante il paragrafo, si trovano alle pp. 12-18.



figura patriarcale, che con la sua presenza-assenza abita tutta la trilogia. Dalla decisione di sacrificare la figlia si scatenano tutti gli eventi luttuosi della trilogia. Come abbiamo già notato, la figura di Clitennestra, come d'altronde quella di sua sorella, Elena di Troia, si contrappone a quella di Penelope. Prendendo un attimo in prestito la terminologia del *praesumitur seducta*, Clitennestra è una donna *inhonesta*, l'adultera che rompe il voto coniugale. Anche lei per agire ha però bisogno di una figura maschile con la quale ricomporre un nucleo familiare alternativo, dal quale dovrà escludere Oreste ed Elettra. Tra la madre e la figlia si instaura perciò non solo un conflitto psicologico ed emotivo, ma anche di collocazione e rango sociale. Anche Elettra è *inhonesta* nella sua schiavitù, essa non desidera il matrimonio e nell'assenza di Agamennone piange anche l'assenza di una tutela<sup>203</sup>. Istigando il fratello al matricidio, oltre a vendicare il padre, si pone in competizione con la madre nel rivendicare la legittimità del possesso della propria casa. Quanto a Oreste, abbiamo già evidenziato il suo ruolo: tornando egli sblocca l'*impasse* in cui si trova la protagonista delle *Coefore*. Pur nutrendo inveterato odio per la madre, Elettra non può agire di propria mano. Solo l'istanza maschile attiva, spinta da una volontà divina fatta propria, possiede la facoltà dell'azione. Il ruolo di Elettra è quello della complice nella vendetta. Oreste è sicuramente un eroe positivo, colui che con la sua azione pone fine alla catena di delitti familiari; la tragedia risiede nella contraddizione intrinseca dell'atto che deve compiere: la vendetta del padre si costituisce nell'assassinio della madre, tanto è vero che egli metterà in imbarazzo gli stessi dèi e dovrà essere giudicato da un'assemblea di pari, simbolo della democrazia di cui egli è portatore, prima di essere assolto (Synodinou 1988, 313; Thury 1985, 6-7).

La famiglia dell'*Orestea* ci fornisce una serie di termini di paragone per il *pattern* di personaggi che abbiamo individuato nel nostro *corpus*: abbiamo un padre, una madre, una figlia sacrificata per il bene comune e un personaggio maschile, Oreste, che rinnova la tutela virile sulla figlia estromessa. Focalizziamoci ora sul nostro personaggio principale e andiamo a vedere quali siano gli aspetti che ne evidenziano gli altri due grandi tragici greci. Sofocle e Euripide con le loro *Elettra* abbandonano la versione estesa del mito e si concentrano direttamente sull'eroina della vendetta. Le due tragedie risalgono al penultimo decennio del V secolo, documenta Condello, e «appaiono ai nostri occhi significativamente "contemporanee": e la questione della priorità più che mai difficoltosa.[...] e si può sostenere che Euripide abbia inteso fornire una severa risposta morale all'immoralismo di Sofocle, o che Sofocle abbia inteso riaffermare la dignità eroica dei protagonisti (o la sacertà dei comandi apollinei) contro la demistificazione di Euripide [...]» (2010, 21-2). Scegliamo dunque di trattare prima la versione euripidea per mera comodità di esposizione in relazione a ciò che abbiamo bisogno di

---

<sup>203</sup> Per le somiglianze nell'azione di madre e figlia, riferite però alla versione euripidea, si vedano Synodinou 1988, 307-8; Thury 1985, 18.

evidenziare. La problematica della perdita dei beni familiari è comune ai tre tragici<sup>204</sup>, ma è appunto in Euripide che viene posto maggiormente l'accento sulla discesa dell'eroina nei gradi sociali. In questa versione Elettra non vive più da schiava nella casa paterna ma è stata data in sposa a un contadino, che però ha rispettato la sua virtù. Nella variazione essa può dunque mantenere lo statuto di vergine a cui deve il proprio nome. È qui che la trovano Oreste e Pilade, il silente e pio compagno d'avventura dell'eroe, ed è a loro che la ragazza manifesta tutto il disagio dell'estromissione dalla condizione d'origine. Utilizzando termini esplicitamente materialistici, traghetta Oreste verso la riappropriazione dei beni, della casa e dello *status* regale. Dopo la morte di Egisto e Clitennestra, Euripide fa intervenire i Dioscuri a preannunciare ad Oreste l'assoluzione da parte dell'Aeropago di Atene, in quello che è un richiamo riassuntivo delle *Eumenidi*, e ad assegnare Elettra in sposa a Pilade. Questi caricherà d'oro il meritevole contadino e potrà rendere l'eroina «non più *álektron* ma *álochos*, “sposa”», facendo combaciare il reintegro nello *status* sociale con l'ammissione in quello civile.

La versione di Sofocle riporta invece Elettra alla posizione di straniera in casa propria, ma innova la tradizione con l'introduzione di un personaggio. Si tratta della terza figlia di Agamennone, Crisotemi, posta in dittico oppositivo alla figura principale. Essa condivide con Elettra l'estromissione dal nuovo nucleo familiare e regale Clitennestra-Egisto, ma non è caduta totalmente in disgrazia perché nella sofferenza accetta ciò che il fato le ha riservato. Essa entra perciò in conflitto con la sorella, avvisandola del fatto che i due amanti regicidi stiano pianificando di eliminarla nel caso in cui le sue litanie sulla tomba del padre non cessino immediatamente. Elettra, dal canto suo, contrattacca condannando la remissività e la rassegnazione di Crisotemi (Barone 2004, 388-9; Serghidou 2004, 86-92). Quando Oreste tornerà sarà ovviamente la sola Elettra a partecipare al matricidio. Sofocle incrementa il coinvolgimento dell'eroina invertendo l'ordine delle morti dei due amanti regali: tradizionalmente era Egisto a essere ucciso prima di Clitennestra, qui Elettra attira Egisto a contemplare quello che l'usurpatore crede essere il cadavere di Oreste, della cui morte egli aveva ricevuto la falsa notizia. Il cadavere è invece quello di Clitennestra, appena uccisa dal figlio, che coglie quindi di sorpresa Egisto e lo uccide mentre Elettra è ancora silenziosamente in scena ed assiste in prima persona all'omicidio. La relazione tra l'introduzione di Crisotemi e questa variazione nel finale sta nella problematizzazione etica della condotta dei matricidi che Sofocle lascia esplicitamente in sospeso nelle battute finali del coro, senza che vi sia alcun rimando agli sviluppi successivi del mito (Condello 2010, 57-8).

---

<sup>204</sup> Si vedano Barone 2004, 383-96, per il tema in Eschilo; i già citati Synodinou 1988 e Thury 1985 per la trattazione euripidea; Serghidou 1993 per la variazione in Sofocle.

Ora, vogliamo dare una definizione del profilo di Elettra considerandone nell'insieme l'emersione nella più ampia saga di riscritture che ne costituiscono la composizione. Ci interroghiamo sul fatto della sua capacità attiva in relazione allo *status* femminile e gli elementi che abbiamo evidenziato nel corso di questo lavoro. Anastasia Serghidou pone un parallelo tra le due figure contrastanti disegnate da Sofocle: «*Dédaignant les lois établies, Électre avance sa propre dikè: celle d'une vengeance normalisatrice. Prenant la place de ce frère prétendu mort, elle apparaît comme un personnage d'action. [...] elle devient en quelque sorte un centre de décision qui renversera l'état des choses. Allant donc au-delà de l'institution judiciaire, Électre retrouve son individualité anéantie. [...] Chrysothémis apparaît comme la représentation de l'institution judiciaire (c'est qu'elle prévoit dans l'acte voulu par sa sœur des conséquences juridico-politiques ainsi que des possibilités de dommage.*» (1993, 98-99<sup>205</sup>) Questa è senz'altro un'ottima interpretazione del personaggio come eroina della vendetta, laddove intendiamo l'azione che essa compie come una sovversione dell'impianto socio-giuridico al fine di riappropriarsi della propria individualità perduta. Chiamiamo in causa a questo punto la teoria di Winnicot sul vero e falso sé che Anne Jakobson-Schutte associava alle trasgressioni delle monache forzate (cfr. *supra*, parte I, p. 69). La studiosa sosteneva che negli atti trasgressivi esse rivelassero la propria vera individualità attraverso scampoli di *volontà autentica*, repressa sotto il *falso sé*, ossia l'immagine che avevano dovuto costruirsi a seguito della violenza subita con il *forçage*. Ebbene, le due diverse reazioni di Elettra e Crisotemi all'estromissione sociale ci sembrano calzare a pennello sulle espressioni del vero e del falso sé, e nel nostro caso specifico, alle varianti dei personaggi che abbiamo via via incontrato lungo il nostro *fil rouge*. Abbiamo conosciuto infatti eroine della vendetta come Marianna de Leyva o Margherita Passi, ed eroine della rassegnazione, come la *Mélanie* di La Harpe o la Maria di Verga. Alla visione che ci dà Serghidou però vorremmo aggiungere degli elementi che recupereremo da quanto abbiamo detto sulla *presunzione di seduzione*. Rispetto a Crisotemi, Elettra è senz'altro un personaggio più attivo; tuttavia anche lei, in quanto donna e perciò essere dotato di volontà debole (e la formulazione aristotelica è pressoché contemporanea a quella della genesi del personaggio tragico), non raggiunge mai l'istanza pienamente attiva. Sino all'arrivo di Oreste ciò che la contraddistingue è il compianto o il lamento, cioè la manifestazione della propria volontà attraverso la parola. Essa è certamente una donna *inhonesta* con una *voluntas non ordinata*: non desidera il matrimonio e spinge per il capovolgimento dell'ordine, ma la partecipazione al crimine avviene solo attraverso l'incoraggiamento all'atto, la cui esecuzione ricade sulla mano del fratello. La volontà che coincide con l'azione di sovversione è solo maschile e il personaggio femminile può al massimo esserne complice, giudicato in egual misura – ciò che accade nelle *Eumenidi* – ma mai protagonista solitario. La volontà allo stesso tempo eroica e sacrilega di Oreste è

<sup>205</sup> Simili interpretazioni del personaggio si trovano in Barone 2004, 393-4; Wheeler 2003, 378-9; Synodinou 1988, 310-20; Thury 1985, 10-3; Stevens 1978, 119.

accomunabile alla facoltà attiva e catalizzatrice esercitata dagli innumerevoli amanti delle nostre Elette monacali, le quali per trasgredire hanno sempre bisogno dell'intervento di una figura maschile, per così dire, di supporto. Altre analogie, come abbiamo già accennato, le riscontriamo nel sacrificio di Ifigenia per mano paterna e nel rapporto tra Clitennestra e Elettra, per certi versi analogo ad alcune dinamiche del nostro *corpus*. Non intendiamo dire che la saga degli Atridi sia un archetipo delle opere sulla monacazione forzata, tuttavia. L'idea è che in questo mito e nella sua eredità attraverso i secoli a noi più vicini, così come nel millenario principio giuridico del *praesumitur seducta*, si annidi e si manifesti la problematica della collocazione sociale femminile, legata alla paradossale concezione della volontà della donna, in termini simili a quelli espressi nel racconto della forzatura. A dimostrazione del fatto che l'idea di porre un rapporto tra l'*Oresteia* e la monacazione forzata non sia poi così peregrina vorremmo aggiungere due precedenti accostamenti che perlomeno rafforzano la nostra posizione. Dubois de Fontenelle, al termine della sua *Éricie*, il dramma a chiave romana in cui raccontava della forzatura di una vestale da parte del padre poi reincontrato in veste di Pontefice Massimo chiamato a condannarla a morte per aver lasciato spegnere il fuoco sacro, aggiunge una postilla in cui vuole difendersi da chi lo aveva accusato di aver dato poco peso al personaggio di Aurèle, il padre-pontefice appunto, nell'ultimo atto, quello in cui, lo ricordiamo, la figlia si suicida davanti ai suoi occhi (1768, 59-60). Per indicare un modello di patriarca che si dispera per il sacrificio della figlia ma, al contempo, soffoca il proprio dolore nel mantenimento dell'austerità dovuta alla sua funzione politica e religiosa, Dubois chiama in causa la freddezza di Agamennone nel momento del sacrificio di Ifigenia. Il riferimento esatto è all'*Iphigénie* (1674) di Racine, rielaborazione della materia dell'*Agamennone* eschileo. La problematica di Ifigenia, ossia la tragedia del padre, nella tradizione, sta nel peso maggiore delle ragioni politiche su quelle familiari. L'altro precedente a cui teniamo a far menzione è l'*Electra* (1901) di Benito Perez Galdós, *pièce* che se non venisse da un ambito linguistico esterno a quelli che stiamo trattando in questa tesi avremmo dovuto includere nel nostro *corpus*. Questo perché si tratta di una riproposizione della materia mitica ambientata nella società spagnola degli ultimi decenni del XIX secolo. Nel parallelismo istituito tra le dinamiche sociali della Grecia mitica e quelle della Spagna contemporanea all'autore, la schiavitù di Elettra è tradotta nel progetto di don Pantoja, controfigura di Egisto, di monacare a forza la protagonista (Condello 2010, 107-9). Vorremmo quindi cercare di legare il *praesumitur seducta* con alcune caratteristiche tradizionalmente associate ai personaggi dell'*Oresteia* per analizzare le dinamiche di azione principali del tema della monacazione forzata, nelle loro costanti e nelle loro varianti. Per ottenere anche una terminologia più originale nonché, ci si passi il termine, più "poetica" rispetto a quella che abbiamo utilizzato sinora, vorremmo chiamare in causa un ultimo concetto, che servirà a legare le nostre chiavi e permetterci di dare definitivamente avvio all'analisi comparatistica del *corpus*. I due elementi che abbiamo chiamato in causa ci serviranno ad analizzare il rapporto tra le istanze sociali di cui i

personaggi si fanno portatori (*Orestea*) e le dinamiche di azione narrativa o scenica che caratterizzano l'intrigo (*praesumitur seducta*). Cogliamo l'occasione per precisare che parlando di teatro ci riferiamo esclusivamente alla drammaturgia, in quanto le circostanze spettacolari dei singoli testi sono difficilmente rintracciabili (*théâtre monacal*) o radicalmente differenti (*La monaca di Monza*). All'interno della drammaturgia è possibile però individuare un fattore di comunanza strutturale con la narrativa. Per dirla con Boll-Johansen, «*le propre d'un univers de fiction est de se grouper selon un principe d'opposition. Toute intrigue est basé sur ce principe. C'est là un trait commun au théâtre et au récit. La dynamique de l'œuvre de fiction naît de la confrontation entre deux forces que se combattent et qui l'emportent alternativement.*» (1976, 426) Proprio dal mondo del teatro, e per la precisione dalla scrittura scenica, la quale altro non è che il passaggio intermedio tra la drammaturgia e l'azione attoriale, vorremmo recuperare un concetto che potrà esserci utile anche nell'analisi del *conflitto* posto in essere tra i personaggi della narrativa. Nel primo piacevole libro in cui Kostantin Stanislavskij esponeva il suo celebre metodo, *Il lavoro dell'attore su se stesso* (1938), la preoccupazione maggiore del regista Torcov, controfigura finzionale dell'autore, era che gli attori della sua scuola raggiungessero la *pereživanie*, ossia la "reviviscenza" del personaggio nel loro corpo. Com'è noto, Stanislavskij è il padre del teatro di regia e la sua intera teoria di direzione attoriale si fonda sull'immedesimazione. L'attore doveva recuperare all'interno della propria esperienza intima psicologemi ed emozioni personali che gli permettessero di abitare il personaggio e in una certa qual maniera non recitarlo ma esserlo. A questo scopo l'attore doveva in scena tener conto di tutti i "se", semplici e composti, le "circostanze date", fornitegli da testo e regista, in maniera da considerare ogni singolo gesto e parola in un contesto complesso: egli o ella non devono mai agire a caso; ogni elemento deve avere un retroscena psicologico e scenico "rivissuto", appunto. Ora, il metodo stanislavskiano, in parte sconfessato dallo stesso autore, è oggi considerato obsoleto e per certi versi difficilmente praticabile, soprattutto sulle drammaturgie classiche (come immedesimarsi nell'emozione di Oreste che uccide la propria madre, ad esempio?). Esso è tuttavia il punto di partenza dell'odierno teatro di regia e ciò è riscontrabile nella terminologia, punto che Stanislavskij stesso riteneva fortemente carente nella didattica attoriale, tuttora utilizzata nelle scuole di teatro. Proprio a questa vogliamo fare riferimento prendendo in esame il concetto di *zadacha*:

- «Vi ricordate una delle prime lezioni, quando vi ho fatti andare sul palcoscenico a recitare un'azione "a soggetto"? Vagavate smarriti per il palcoscenico, interpretando enfaticamente tipi e passioni di ogni genere. Oggi invece, anche a scena vuota, senza mobili né oggetti, vi siete trovati a vostro agio. Che cosa è che vi ha aiutato?
- I "compiti" (*zadacha*, in russo, NdR) dell'azione interiore.

- Sì – conferma Arkadij Nikolaevič – sono i “compiti” che guidano l’attore sulla strada giusta e gli impediscono di recitare enfaticamente. Gli danno coscienza del suo diritto di presentarsi in scena, di restarvi e di vivervi la sua vita in quella parte.» (Stanislavkij 2019<sup>206</sup>, 128)

Ogni testo letterario, di qualunque tipo, contiene un numero ampissimo di significati possibili, che però non sono infiniti. Il *compito* è ciò che permette all’attore di interpretare correttamente un testo drammaturgico, ossia di distinguere tra scelte recitative corrette, fantasiose o avanguardistiche che siano, ma sempre coerenti con l’impianto testuale, e scelte recitative scorrette o addirittura immotivate. Egli deve sempre tenere a mente quale sia l’obiettivo del personaggio in una determinata scena o in un intero dramma e trovare delle soluzioni che vadano in quella direzione. Poniamo un esempio semplice e celeberrimo per spiegarci meglio. *Macbeth*, Atto I, Scena VII. Le streghe hanno risvegliato in Macbeth l’ambizione a diventare re ma non gli hanno in alcun modo suggerito di diventare un regicida; chi vuole prendere la via più breve è Lady Macbeth e appunto in questa scena essa convince suo marito ad assassinare il re Duncan. L’attrice o l’attore che la interpreta deve tenere a mente che nelle battute di Lady Macbeth è sottinteso il compito “convincere”: non potrà scegliere soluzioni recitative che vadano in una direzione opposta. A teatro il concetto risponde a una necessità pratica, il testo deve essere interpretato per poi essere ri-mediato attraverso la recitazione di cui lo spettatore usufruirà; necessità che non esiste nella narrativa, dove è il lettore/il critico a usufruire in prima persona del testo e a interpretarlo, per altro senza che vi sia posta nel mezzo la fruizione intermedia tra i due passaggi che a teatro spetta al regista. All’azione di questi è dovuta la corretta resa in italiano di *zadacha* da parte del traduttore (in inglese il termine è tradotto con “goal”, “objective”, “task” e così via), in quanto Stanislavkij insiste sul fatto che sta al regista assegnare un obiettivo e all’attore di seguire l’istruzione. Nella situazione narrativa questa figura ovviamente non c’è e, poiché vogliamo traslare lo *zadacha* sulla prosa, vorremo utilizzare la traduzione letterale del termine, ossia “problema”<sup>207</sup>. Questo perché la vera continuità nel *corpus* che abbiamo descritto è situata nel conflitto che si instaura tra i personaggi e le azioni che da questo conflitto sono generate, la cui sommatoria costituisce l’intrigo. Il “problema” di un personaggio è *l’insieme delle cause e dei fini che ne determinano l’azione* e che vogliamo tenere a mente per distinguere tra interpretazioni corrette e scorrette sul tema della monacazione forzata. Nel nostro caso esso consiste nella contestualizzazione storico-sociologica che abbiamo fornito: dobbiamo considerare che tutti i personaggi vivono in una società finzionale che vuole rispecchiare quella storica, in cui sono vigenti i principi culturali dell’*aut maritus aut murus* e del *praesumitur seducta*. In un certo qual modo l’autore reale li fa ragionare secondo quei principi ed essi rispondono in maniera

<sup>206</sup> Utilizziamo la traduzione italiana del testo di Stanislavkij per fruibilità di esposizione e perché vogliamo mostrare la traduzione più comune, cioè “compito”, nel mondo teatrale. Qui si vuole utilizzare un altro termine per adattarlo all’uso che se ne farà più in là.

<sup>207</sup> Traduzione presa dal dizionario italiano-russo, *Il Kovalev*, V. Kovalev (a cura di), Zanichelli, 2014.

differenti in base alle istanze ideologiche che lo stesso autore reale colloca in loro generando appunto dei conflitti. Ci teniamo a precisare di nuovo che la prospettiva è tutta interna allo *storyworld*. Evitiamo perciò di insinuare retroterra fattuale o psicologico ai personaggi laddove il testo non li esplicita – la ragione, tra l'altro, per cui abbiamo escluso dal *corpus* i testi che non trattano esplicitamente di monacazione forzata. Fare il contrario sarebbe appunto l'errore che Stanislavskij rimproverava ai suoi attori, il vagare a caso e dare interpretazioni superflue: attribuire corpo e psicologia a qualcosa che per statuto esiste solo su carta. *Praesumitur seducta* (e *aut maritus aut murus* più in generale) sono dunque il nostro *problema*; i personaggi dell'*Oresteia* sono i paradigmi delle istanze in gioco nei conflitti che descriveremo.

## Capitolo 2 – Ifigenia

Le trovi puttane e le lasci un secondo dopo madri e,  
negli intervalli dell'“accanimento matrigno”,  
irreversibilmente depresse,  
toccate dall' “angoscia inconfondibile”.

(Carmelo Bene, *Sulle donne, sui cani*)

Alla vigilia della partenza per Troia, Agamennone, in ragione della sua funzione politica e sacrale di re e padre, deve adempiere al rito sacrificale per ottenere il favore divino necessario all'esito favorevole dell'impresa militare e sarà quello della figlia Ifigenia il corpo offerto ai celesti. Nella scala di valori di quel tipo di società, il bene comune viene anteposto a quello filiale e il re sa bene di non poter evitare un simile passo per ripristinare l'onore della Grecia tutta, offeso dal ratto di Elena a scorno del fratello Menelao. Ora, una dinamica simile, ossia l'estromissione o per così dire la “cancellazione” di una figlia dal lignaggio in nome del comune benessere di un'intera società per ragion di stato, è esattamente quella che noi abbiamo definito *problematizzazione della forzatura* e che vorremmo qui ribattezzare *problema di Ifigenia*. Lo definiamo quindi come *conflitto posto in essere tra l'individualità dell'eroina e i fattori sociali che ne causano la forzatura*, incarnati generalmente dalla figura paterna: esso è ciò che contraddistingue *tutte* le eroine che abbiamo incluso nel nostro *corpus*. Laddove il conflitto non esisteva, o comunque non era esplicitato, non era stato per noi possibile parlare di monacazione forzata ed eravamo stati costretti a escludere i testi che non ne facevano menzione dal discorso che stavamo conducendo. Il *problema di Ifigenia* è quindi propriamente ciò che designa il tema della monacazione forzata *in toto* e ne delimita i confini. Non si può parlare per le nostre Ifigenie di *voluntas* vera e propria: in quanto donne e in quanto vittime, come vuole il *cliché* misogino alla base della *presunzione di seduzione*, esse non possiedono volontà autonoma e di

conseguenza non hanno facoltà di azione. La loro *volontà-zero* le rende perciò passive e nel conflitto con la volontà genitoriale attiva finiscono irrimediabilmente per piegarsi. Le eroine si dotano di volontà se e solo se interviene una nuova volontà maschile, ossia quella dell'amante, a renderle *inhonestae*. Questo passaggio tuttavia non è presente in tutti i testi del *corpus* ma solo in quelli dove è presente un secondo tempo della narrazione, il che costituisce una significativa e consecutiva variante di cui parleremo più avanti. Ciò che è presente dappertutto è appunto il primo tempo dell'intreccio: in tutti i testi l'esistenza di un *forçage* è ricondotta all'azione nefasta ricondotta a un padre desideroso di accomodare *status* e patrimonio, sarebbe a dire quello che possiamo ora a ben ragione definire *problema di Agamennone*. È la figura paterna ad abitare e condizionare i nostri primi tempi, sia quando essa è forte e presente sia quando essa è debole o addirittura assente. Nel secondo caso, estremamente interessante ai nostri occhi, il *forçage* è esercitato dalla figura materna, il cui conflitto sociale e patrimoniale con la figlia mostra alcune analogie con il rapporto tra Clitennestra ed Elettra nelle *Coefore*. Parleremo perciò in questa situazione di *problema di Clitennestra*. Ora, i problemi di Clitennestra e Agamennone sono le due varianti essenziali del problema di Ifigenia. Tutto il nostro *fil rouge* vede una figlia sacrificata per volontà paterna o per volontà materna in assenza di quella paterna. L'altra analogia che il nostro tema presenta con l'*Oresteia* risiede nel fatto che il sacrificio della ragazza è la radice di tutti i delitti conseguenti nel mito. Se Eschilo fosse stato un romanziere avremmo probabilmente parlato della funzione narrativa di scatenamento d'intreccio esercitata da questo episodio, ossia la stessa che ci aveva spinti a parlare di *problematizzazione* riguardo alle forzature. Il sacrificio, necessario alla ragion di stato, generava i mostri conventuali (malesseri, suicidi, morti d'inedia, fughe, sacrilegi, follia, omicidi) di cui i testi del nostro *corpus* abbondano. Riprendiamolo perciò in mano per dare ora una classificazione completa in base alle due varianti del nostro *problema di Ifigenia*.

### 3.2.1. Agamennone

La differenziazione tra i due rami del *problema di Ifigenia*, che abbiamo definito appunto conflitto tra l'individualità dell'eroina e il personaggio che rappresenta il sistema di valori socioeconomici alla radice della forzatura, risiede giustappunto nel personaggio in cui questa istanza è incarnata. Non sorprende dunque che in tutta la serie di testi che pongono in discussione la gestione patriarcale di famiglia e società grande spazio sia riservato ai padri o ai personaggi alternativi a cui è affidata la tutela familiare delle eroine. Non ci soffermeremo a lungo nel descrivere le specificità del *problema di Agamennone* poiché in un certo senso lo abbiamo trattato per l'intera tesi e peccheremo di



ridondanza. L'azione dei padri è la forzatura e il loro problema sono la salvaguardia di patrimonio e lignaggio per come li abbiamo già ampiamente descritti. Scorreremo abbastanza velocemente quindi la casistica posta dal nostro *corpus* della tradizione per distinguere i testi in cui il conflitto si realizza principalmente tra la volontà-zero dell'eroina e quella paterna.

Appartiene sicuramente a questo ramo la produzione degli Incogniti e di Leti, influenzata in un certo qual modo dall'ampia trattazione del problema delle monacazioni forzate da parte di Tarabotti. Come abbiamo già visto nel *Corriero svaligiato* e nel *Nuovo parlatorio delle monache* (cfr. *supra*, parte II, pp. 79 e ss; parte II, pp. 88 e ss.) vengono ricondotte a un generico "padri" le cause remote delle trasgressioni conventuali delle monache che i libertini veneziani stigmatizzavano ed esaltavano insieme. Negli *Amori tragici*, nel momento finale del processo contro le scandalose vestali, è appunto l'Accademico Aggirato Brusoni a mettere in bocca all'assistente del flammine l'accusa all'intero sistema patriarcale:

«L'essere quasi tutte rinchiusse violentemente le mette in disperazione, da cui nascendo in loro il desiderio di vendetta, quando con altro non possano, con la perdita del proprio onore procurano di vendicarsi dell'ingiuria che pretendono che loro si faccia col rinchiuderle a forza; [...] Diciamo il vero. Se si lasciasse libera la volontà delle sfortunate donzelle, farebbe per avventura il Cielo che maggior numero di vestali si troverebbe, né tra loro nascerebbono di quegli accidenti che a giornata s'ascoltano recitarsi dal vulgo con nostra vergogna [...]» (Brusoni 2009, 194-5)

Nei testi italiani del Seicento i padri non compaiono propriamente come personaggi. La loro figura e la loro azione aleggia come l'antefatto necessario agli eventi sanguinosi e tragici che avvengono nel convento ed è contro di loro che è diretta la vendetta delle eroine; pur non essendo presenti vengono quindi continuamente evocati (e maledetti) nella narrazione. Come abbiamo visto, gli *Amori tragici*, tramite i *Successi amorosi* e soprattutto le *Cronache del convento di Sant'Arcangelo a Bajano*, sono la fonte indiretta dello stendhaliano *Trop de faveur tue* e de *Les heures contraires* di Schifano. Nelle *Cronache* la testimonianza del Monsignor d'O., testimone del processo alle religiose napoletane, riproduce strutturalmente la reprimenda dell'assistente del flammine degli *Amori tragici*:

«Ma io parlo di giudici?...Se fra voi àvvi chi osi profferire parola o gitta la pietra alla donna colpevole, bisogna che osservi, per prendere la quistione nel vero suo punto di vista, che qui non si tratta che di quel genere di debolezze, che una tirannia e una legislazione ha qualificate col nome di delitto. Queste si perseguitano con uno smodato rigore: tali debolezze si trasformano in gravi delitti. Dunque la legge e non l'umanità è colpevole. Così ancora l'avarizia, l'intolleranza e la crudeltà dei nostri subalterni cangiano in iscellerato il debole istigandolo a farlo stizzare.» (Anonimo 2016, 126)

Più precisa formulazione del *praesumitur seducta* non si potrebbe trovare. L'avarizia e l'intolleranza opprimono la volontà del debole – la donna – e trasformano la sua innocenza in volontà di vendetta. Stendhal, dal canto suo, riambienta la vicenda a Firenze e aggiunge alla tirannia paterna l'elemento della superbia del casato. Il convento di Santa Riparata era «*la plus riche abbaye de femmes de ses*

*États, celle qui servait de refuge à toutes les filles nobles que leurs parents voulaient sacrifier à l'éclat de leur famille* (cfr. *Supra*, parte II, p. 166)» e la catena di sanguinosi eventi, che riproduce essenzialmente quelli delle *Cronache* sino all'interruzione – ricordiamo che *Trop de faveur tue* è incompiuto –, parte dall'elezione a badessa dell'amante del cardinale Ferdinand de Médicis e dalla richiesta di Felize degli Almieri di avere più converse al proprio seguito. Quando Schifano rimaneggia a propria volta la materia di Bajano cercando di riavvicinarla alla napoletanità, che secondo lui Stendhal era colpevole di aver castrato, inverte i nomi dei personaggi che la tradizione aveva dato alle due protagoniste essenziali della vicenda. La Chiara Frezza delle *Cronache*, corrispondente alla Porzia brusoniana e poi alla Félize stendhaliana, si tramuta in Giulia Caracciolo, ossia quella che era l'erede di Laurina, la monaca colta che negli *Amori tragici* dovette essere liberamente ispirata alla figura di Tarabotti. Invertendo le azioni tradizionalmente associate ai nomi dei personaggi, Schifano sottolineava lo *status* aristocratico della sua eroina della vendetta (cfr. *supra*, parte II, pp.215-6). In questo gruppo di testi può essere rintracciata una sottovariante del nostro *problema di Agamennone*. La problematizzazione della forzatura è riferita a personaggi generalizzati e situati al di fuori del testo e continuamente evocati a cagione dei fatti narrati. Ciò accade naturalmente per una precisa ragione di discendenza intertestuale dall'*humus* incognito e tarabottiano dal quale Girolamo Brusoni attinse per il suo romanzo a chiave, dal cui intreccio, con le dovute variazioni e i dovuti sviluppi nella singolarità delle riscritture, derivano tutti quelli che abbiamo sinora menzionato.

Passiamo ora a descrivere i testi dove i nostri Agamennone compaiono all'interno del testo come personaggi veri e propri e rimaniamo per comodità sul nostro filone Bajano. Stendhal aveva interrotto *Trop de faveur tue* quando il suo amico Domenico Fiore gli aveva raccontato di una monaca napoletana che aveva rifiutato di seguire l'amante giunto a rapirla dal convento. Da qui era nata l'idea di *Suora Scolastica*. Sul manoscritto delle *Cronache* che stava già utilizzando come fonte egli aveva quindi innestato questo aneddoto e alcuni elementi dell'*Abbesse de Castro*, finita di scrivere qualche tempo prima (cfr. *supra*, parte II, p.171). Dall'innesto della seconda fonte viene fuori il problema di Agamennone a capo del manoscritto 1. Il principe d'Atella aveva portato sua figlia Rosalinde a partecipare alle feste galanti che animavano la prima parte del regno di don Carlos nel 1740 e la ragazza aveva attirato le attenzioni del ricco, ma anziano, duca di Vargas del Pardo. Essa preferiva tuttavia le attenzioni del più avvenente donnaiolo don Genarino de las Flores. Accortosi della tresca tra i due, il padre si era affrettato a farla richiudere nel convento di San Petito, dove risiedevano le figlie delle più nobili famiglie napoletane – ritorna l'elemento dell'importanza del casato – piuttosto che destinarla in moglie all'ultimo dei tre figli del marchese de las Flores, al quale sarebbe spettata solo una minuscola porzione di eredità. Salvaguardia di sangue e patrimonio, che nella società d'*Ancien Régime* voglion dire anche salvaguardia della classe che regge lo stato, sono gli

elementi fondamentali del problema di Agamennone. Tale è il *leitmotiv* che, già prima di Stendhal, avevamo potuto riscontrare nella produzione sulla monacazione forzata del XVIII secolo. Nei *romans galants* della prima parte del secolo dei Lumi è ancora più evidente come sia la *voluntas* patriarcale a generare l'intreccio finzionale e di conseguenza l'azione sviluppata nella narrazione. Nella *Religieuse esclave et mousquetaire* la volontà dell'eroina Iris è *honestà*: essa intende infatti sposarsi, questo il suo *problema di Ifigenia*. È la forzatura esercitata su di lei dal fratello a rendere necessaria la fuga e il travestimento, cioè gli atti di disonestà che devono poi essere risarciti dal matrimonio riparatore conclusivo, concertato tra l'amante e lo stesso fratello redento. Naturalmente quando parliamo di *problema di Agamennone* sottintendiamo che non è necessario che sia il padre biologico dell'eroina ad attuare il *forçage*. Per padre appunto intendiamo la figura maschile che si trova a esercitare la *patria potestas* sui membri femminili della famiglia e nel caso di questo romanzo il *problema di Agamennone* è ancora più sentito per il fratello forzatore, il quale si preoccupa di salvaguardare il patrimonio che egli riceve in eredità alla morte dei genitori a scapito della sorella. Anche Clémence de Bernay, la co-protagonista della novella sulla forzatura inserita da Robert Challe nelle *Illustres françaises* è un'eroina *honestà*. Anzi, alle mire del terribile e avaro Monsieur de Bernay, padre-padrone che oltre che forzare lei al chiostro aveva dato in sposa un'altra figlia ad un violento, essa non tenta nemmeno di opporsi. Accetta il monastero sino a quando non sopravviene la seduzione di Terny per poi passare a desiderare il matrimonio. Gli eventi però, come abbiamo visto, nella *tournure* di realismo giudiziario imposta da Challe al racconto, conducono a una graduale redenzione del protagonista maschile. Egli abbandona l'iniziale proposito di ratto per chiedere convenzionalmente la mano della ragazza al padre di lei; quando questi rifiuta, Terny passa a una serie di manovre finanziarie volte ad accumulare la dote che gli permetterà di contrarre a scorno di Monsieur de Bernay un matrimonio rocambolesco ma perfettamente legale (cfr. *supra*, parte II, p. 100). Proseguendo il nostro viaggio tra le forzature settecentesche, troviamo poi un'applicazione pressoché perfetta dell'approccio che stiamo adottando nella *Mélanie* di La Harpe. Il *problema di Ifigenia* trova qui quasi corrispondenza con la prima parte dell'*Oresteia*. L'eroina, il cui proposito *honestus* risiede nella volontà di matrimonio con Monval, giunge letteralmente al sacrificio con il suicidio finale. Il *problema di Agamennone* di Monsieur de Faublas è accentuato dal fresco lignaggio aristocratico della famiglia, acquisito proprio grazie alla consistenza del patrimonio. Il padre, protagonista dell'ascesa, non ha perciò nessuna intenzione di rinunciare allo strumento che gli ha permesso di scalare i gradini della società, nonostante la sua *voluntas* sia osteggiata dai personaggi portatori di valori borghesi o religiosi (Madame de Faublas e *le curé*, cfr. *supra*, parte II, pp. 105-6). Nella *Religieuse* di Diderot, testo a cui abbiamo dedicato ampio spazio poiché di fondamentale importanza nella nostra tradizione, la figura agamennonica prende una sfumatura decisamente più complessa. Il problema del padre di Suzanne Simonin è proprio il fatto di non esserne il padre.

Benché Diderot decida di non approfondire il pettegolezzo sulla supposta discendenza di Marguerite Delamarre dal duca d'Orléans, reggente di Francia, troviamo che nel romanzo la cagione principale dell'esclusione di Suzanne dal nucleo familiare sia l'adulterio commesso dalla madre, la quale chiede alla figlia di espiare il suo peccato. Questo passaggio ci porta a cogliere l'occasione per precisare che il fatto che vi sia un *problema di Agamennone* non esclude che le nostre finzioni possano elaborare un concomitante *problema di Clitennestra*, come avremo modo di vedere più in là. Nella situazione presentataci da Diderot, l'illegittimità di Suzanne restringe lo spazio della figura patriarcale al lumicino. M. Simonin compare in una sola scena del romanzo, questa:

«Il me dit :

- *Suzanne, reconnaissez-vous ce billet?*
- *Oui, monsieur.*
- *L'avez-vous écrit librement ?*
- *Je ne saurais dire que oui.*
- *Êtes-vous du moins résolue à exécuter ce qu'il promet ?*
- *Je le suis.*
- *N'avez-vous de prédilection pour aucun couvent ?*
- *Non, ils me sont indifférents.*
- *Il suffit.»* (Diderot 2009, 75)

Lo spazio è risicato e tuttavia il momento è fondamentale. Il biglietto è quello in cui Suzanne scrive di voler accettare il chiostro e, nel momento in cui compare, il nostro Agamennone compie la sola azione che gli è propria, il sacrificare. Da questa azione si snoda poi tutto l'intreccio del romanzo.

Pressappoco negli stessi anni in cui *Mélanie* veniva letta e rappresentata nei saloni illuministi e Diderot concepiva *La religieuse*, Dubois de Fontenelle aveva fatto stampare a Londra il dramma a chiave *Éricie, ou la Vestale*, del quale si sarebbe trovato poi a difendere la verosimiglianza in un'edizione più tardiva paragonando il suo padre-pontefice Aurèle allo stesso Agamennone (cfr. *supra*, parte II, p. 119-20). Come la contemporanea *Mélanie*, *Éricie* è un'*Ifigenia* dalla volontà-zero e il suo sacrilegio risiede nel non aver saputo decidere tra la *voluntas inhonesta* di Osmide, l'amante che giunge a rapirla, e l'onestà dell'ottemperamento alla volontà paterna, ossia l'esercizio dei suoi doveri di vestale. L'inazione la porta a lasciar spegnere il fuoco sacro e ad essere quindi condannata a morte. Il colpo di scena del dramma sta appunto nel far entrare in scena il padre dell'eroina nel ruolo di pontefice massimo, accentuando così il conflitto tra l'etica borghese di affetto filiale e quella aristocratica di ragion di stato. Sarà, naturalmente diremmo, quest'ultima a spuntarla e Aurèle, già pentito di aver forzato la figlia, si trova a doverla condannare all'*in pace*. Di nuovo poi interviene Osmide a offrire una possibilità di fuga *inhonesta* all'eroina, la quale, come *Mélanie*, rifiuta e si suicida.

Quando con l'avvento della Rivoluzione si apre la stagione della soppressione dei conventi e dell'aperta contestazione delle forzature, Marie-Joseph de Chénier amplia nella *Religieuse de*

*Cambrai* l'oscura vicenda già trattata da Pougens in *Julie, ou la religieuse de Nismes*. Egli decide di inserire, nel momento in cui una curiosa novizia scende nell'*in pace* a curiosare sulla misteriosa monaca lasciata a languire nei sotterranei del convento, il racconto degli antefatti che hanno portato alla tremenda punizione. Pougens aveva infatti menzionato nella prefazione al dramma il risultato di alcune ricerche su un caso di sacrilegio avvenuto nel sud della Francia che gliene aveva ispirato la stesura. Il *problema di Agamennone* del padre dell'eroina Héloïse, com'era anche logico che fosse in un periodo in cui le teste aristocratiche cadevano a destra e a manca, era la relazione che la figlia intratteneva con un uomo di bassa condizione. Quando l'aveva scoperta, aveva deciso di relegarla in convento. Il dispotismo paterno aveva spinto gli amanti al sacrilegio e alla successiva reclusione nell'*in pace* della protagonista, che finiva per riconoscere nella novizia, anch'essa forzata perché formalmente orfana, la figlia nata dal proprio crimine: la liberazione delle due è l'oggetto di cui la *pièce* tratta. Sempre nell'ambito del *théâtre monacal*, è un'altra vicenda di svelamenti familiari a costituire il *problema di Agamennone* in *Le couvent, ou les vœux forcés* di Olympe de Gouges. In uno sviluppo che presenta diverse analogie con le altre *pièces* rivoluzionarie pur precedendole cronologicamente di fatto, la *patria potestas* sull'eroina Julie è esercitata dalla zio-tutore, il *Marquis de Leuville*. Egli, non essendo la ragazza formalmente parte del suo nucleo familiare, disporrebbe già per *status* di tutte le consuete ragioni per cercare di sbarazzarsene recludendola in convento. Nel terzo atto, quello che l'autrice aggiunge per rispondere alle censure da lei considerate sessiste sui primi due che componevano la stesura originale, de Gouges aggiunge un'ulteriore capovolgimento d'intrigo. Leuville non è solo lo zio-tutore di Julie, ma anche il fratello-tutore di *sœur Angélique*, che nel finale si rivela appunto essere madre della ragazza, di cui Leuville ha ucciso in duello l'amante per appropriarsi dell'intero patrimonio familiare. I ribaltamenti d'intrigo e gli svelamenti di parentele nascoste del *théâtre monacal* trovano il loro seguito naturale nell'intricato *problema di Agamennone* del *superhuman* Schedoni, il monaco manipolatore di *The Italian*. Commentando il romanzo di Ann Radcliffe avevamo fatto notare come la trama disegnata dall'autrice prendesse il la dalla situazione paradossale per la quale a spingere per la forzatura della protagonista fosse la madre del suo innamorato, la marchesa di Vivaldi, la quale rifiutava il fatto che il figlio volesse prendere in moglie un'orfana. Eravamo di fronte a una singolare variante del *problema di Clitennestra*, sulla quale ritorneremo più in là per sistamarla vicino a casi simili. Quella di Ellena di Rosalba è una forzatura autenticamente violenta ordinata da Schedoni e l'intreccio ritorna su binari più consoni al nostro *problema di Agamennone* solo nel finale del romanzo, quando con le confessioni di Ansaldo e Spalatro all'Inquisizione viene ricostruita la vera identità del *vilain*. La coincidenza aveva voluto infatti che a forzare la ragazza fosse stato inconsapevolmente proprio suo padre. Il monaco aveva infatti convinto la Marchesa di Vivaldi a procedere al rapimento in cambio di una posizione di prestigio nei ranghi ecclesiastici. Schedoni tuttavia si sbagliava: Ellena non era sua figlia, ma sua nipote, nata dal

matrimonio di suo fratello, il conte di Bruno, con Olivia, la donna di cui si era innamorato. Facendo uccidere il fratello, egli ne aveva usurpato oltre al letto coniugale anche il patrimonio e il titolo, ai quali aveva successivamente dovuto rinunciare una volta che aveva assassinato – o meglio creduto di assassinare – sua moglie. Preso l'abito monastico per nascondersi, concertando con la Marchesa il rapimento egli stava cercando di recuperare il rango sociale d'origine e per farlo era necessario che l'eroina fosse sacrificata: ancora una volta quindi un'ambizione sociale legata al lignaggio a costituire il *problema di Agamennone* del personaggio.

Il profilo descritto da Ann Radcliffe è sicuramente molto sfumato dal punto di vista di *background* e psicologia rispetto alle tre varianti dello stesso personaggio agamennonico elaborate da Manzoni e Testori. Ponendo a confronto le due descrizioni del Marchese Matteo e del Principe \*\*\* nel *Fermo e Lucia* e nei *Promessi sposi* (cfr. *supra*, parte II, pp. 151-2) era stato rilevato come l'Agamennone della prima versione fosse «per sua sventura, e di molti altri, un ricco signore, avaro, superbo e ignorante» (Manzoni 2015, 192) e che la costrizione di Geltrude avvenisse per i canonici motivi: la conservazione del patrimonio, la purezza del lignaggio, l'onore della casata, la prepotenza congenita alla condizione. Geltrude era perciò monaca dal momento in cui era nata donna. Nei *Promessi* il Marchese diventa un Principe ed è perciò ancora più ricco, ancora più avaro, ancora più superbo e ancora più ignorante. Di conseguenza egli destina tutti i figli tranne il primogenito al chiostro e Gertrude è monaca ancor prima di nascere. È poi il carattere altezzoso e l'ambizione che il padre instilla nella ragazza sin dall'infanzia a far sì che essa si fregi del titolo di Signora e sprofondi nella sanguinosa serie di omicidi che ne costituisce la tragedia della volontà, una volta innocente ma già corrotta da quella paterna prima di esserlo da quella di Egidio. Nel riportare in vita i personaggi manzoniani nello spettrale processo della *Monaca di Monza*, Giovanni Testori restituisce al Principe \*\*\* la sua identità storica e il nome di don Martino de Leyva. Attraverso il ripristino degli elementi che il drammaturgo trae dagli atti del processo viene rimesso in piedi il *problema di Agamennone* che spinse suor Virginia tra le mura di Santa Margherita. L'intenzione iniziale di don Martino era quella di maritare la figlia, ma a scombicare i piani era stato il ritorno in Spagna e il matrimonio con Anna Viquez de Moncada. La creazione di un secondo nucleo familiare comportava il sacrificio dei membri del primo. In tal maniera il personaggio storico e quello drammatico salvavano il patrimonio e l'onore: per ragioni di stato, ambizione personale e obbedienza al volere del re di Spagna. Per quanto riguarda questi tre personaggi non ci discostiamo molto dal solito *pattern* di motivazioni retrostanti al *forçage*; una variante estremamente complessa del *problema di Agamennone* è invece quella offertaci da Rebecca Reed nei suoi *Six months in a convent*. Per comprenderla è necessario contestualizzarlo nel conflitto etnico e religioso dell'America del tempo: il padre della ragazza è protestante ed infatti è contrario al fatto che la ragazza prenda il velo, non trova però così sconveniente il fatto che venga educata nel

convento. È lui il prototipo di *Candid Reader* al quale sono indirizzate le *Preliminary Suggestions* che precedono il racconto di Rebecca. I cittadini protestanti sono invitati appunto a temere i cattolici anche quando portano doni ed evitare di affidare le proprie innocenti figlie a quella che viene percepita come una comunità a tutti gli effetti straniera. La vera volontà patriarcale che forza Rebecca al chiostro, dopo che essa vi è entrata semplicemente in educazione, è quell'autorità maschile che ne esercita la tutela una volta che la protagonista ha abbracciato la comunità religiosa d'adozione, sarebbe a dire il *Bishop*. Scopriamo quindi, attraverso le informazioni che la narratrice dice di aver scoperto origliando le conversazioni tra questi e la badessa (cfr. *supra*, parte II, p. 190), che il *problema* che spinge il vescovo ad attrarre le ragazze in convento per poi farvele prigioniere è quello di stabilire e consolidare la vera religione negli Stati Uniti. Secondo la prospettiva ideologica di questo testo, il quale ha natura fortemente propagandistica, egli è una sorta di spia al servizio di un governo straniero – quello romano – che agisce attraverso la logica dell'invasione. Chiudiamo infine questa rassegna sui testi in cui abbiamo riscontrato la casistica di sfumature del *problema di Agamennone* nel nostro *corpus* tornando alla produzione stendhaliana sul tema della monacazione forzata. *L'abbesse de Castro* è il testo che ci permette di passare alla seconda variante principale del *problema di Ifigenia*. Nel caso di Diderot e di Ann Radcliffe abbiamo fatto notare come il fatto che vi sia un Agamennone non escluda la presenza concomitante di una Clitennestra. Ebbene, la vicenda di Hélène Campireali rappresentava un caso limite riguardo al discorso della forzatura esplicita. La ragazza decideva di prendere il velo spontaneamente perché alcune monache avevano mancato di rispetto al suo *status* sociale. Questo è senz'altro vero, così come è vero che Hélène si trova nel convento per dinamiche del tutto simili a quelle che Stendhal ben conosceva, se teniamo a mente la sua ossessione per le *Chroniques de Sant'Arcangelo à Bajano*. L'eroina alloggia nel monastero di Castro a seguito dell'azione di due personaggi. L'ingresso in monastero avviene per ingiunzione paterna e il *problema di Agamennone* del signore di Campireali è questa volta di natura personale e politica. Egli è legato agli Orsini e ha riconosciuto nel brigante Jules Branciforte, al servizio dei Colonna, l'assassino di suo figlio e l'innamorato di Hélène. Allontanare la figlia è un sacrificio necessario per la vendetta personale, l'onore familiare e le alleanze politiche in corso. Il personaggio che sale in cattedra a togliere ogni alternativa alla reclusione conventuale per la protagonista non è però il padre, defunto poco dopo, ma la signora di Campireali. Essa concorda con Colonna l'allontanamento di Jules – dopo l'assedio portato da quest'ultimo a Castro per liberare la ragazza – e lascia credere alla figlia che l'amante sia morto. Morsa dal dolore nella noia del convento, l'eroina sceglie quindi di scalare la gerarchia e macchiarsi poi di sacrilegio.

Nella lista di testi approfonditi in questo paragrafo si condensa la variante del *problema di Agamennone*, ossia quella in cui il *problema di Ifigenia* si definisce essenzialmente nel conflitto tra la

volontà-zero dell'eroina sacrificata e quella paterna. Nell'ultimo caso esaminato abbiamo visto una sovrapposizione tra *problema di Agamennone* e *problema di Clitennestra*, i quali coincidono nel comune risultato ma non lo fanno nei tempi. Ci inoltriamo perciò a questo punto nell'analisi della casistica della seconda variante che ci interessa.

### 3.2.2. Clitennestra

Nell'*Abbesse de Castro* è la morte del signore di Campireali l'elemento narrativo che segna il passaggio di consegne tra Agamennone e Clitennestra. In corrispondenza con i principi sociali storicamente vigenti, lo *status* vedovile permetteva alle donne di accedere alla gestione diretta di patrimonio e conservazione del lignaggio. Si trattava però di una condizione transitoria, una sorta di reggenza tra la tutela paterna e quella dell'erede maschio. Nel caso dei finzionali Campireali, il rampollo era però stato ucciso in battaglia da Jules Branciforte, il che consentiva alla signora di mantenere il controllo degli affari di Hélène fino all'epilogo del romanzo. Uno sviluppo simile era quello che si sarebbe normalmente verificato in una qualsiasi famiglia aristocratica d'*Ancien Régime* (Roger 2016, 62-70) e non si trattava ovviamente di una situazione auspicabile poiché l'assenza di eredi avrebbe comportato l'estinzione del ramo familiare. È quindi nel bene del prestigio della casata che Vittoria Carafa opera e il suo *problema* coincide nei fini a quello di *Agamennone*; i modi sono tuttavia differenti. Mentre il marito rimane fedele ai giochi di alleanze familiari e opera sostanzialmente di prepotenza, la moglie è costretta a ricorrere a una serie di operazioni machiavelliche per «forzare certi passaggi che condurranno a certe scelte; ma senza un vasto, preordinato, preciso disegno che consideri anche l'eventualità di una monacazione.» (Grechi 2006a, 65) Nella fattispecie, la signora di Campireali, dopo aver trattato con Colonna e fatto sparire Branciforte, accetta di buon grado le ambizioni di badessato di Hélène. Il conflitto tra le due viene posto in atto nel momento in cui Jules torna e le volontà di madre e figlia tornano a cozzare l'una contro l'altra. Tuttavia, è ormai troppo tardi e Hélène ha disonorato se stessa nella tresca con Cittadini: preferisce il suicidio alla fuga possibile che l'avrebbe portata di nuovo tra le grinfie della madre.

Possiamo riscontrare una dinamica più consueta rispetto a quella dell'*Abbesse* nei casi in cui una vedova priva della protezione maritale o filiale, sebbene non possa più essere considerata né *honestà* né vergine, abbia tutto l'interesse a ricollocarsi in un nuovo *status* matrimoniale. Si tratta in questo caso non tanto di un problema giuridico ma di un problema sociologico e culturale del patriarcato,



introiettato nelle stesse donne e di conseguenza nei personaggi femminili finzionali del nostro *corpus*. Il caso dell'*Abbesse* è il più semplice e il più ovvio: la morte del *vir* rende la moglie protagonista della forzatura. Non è l'unico modo per cui il testimone può passare di mano e i testi di cui ci stiamo occupando ci forniscono una casistica interessante. Il punto comune da sottolineare qui, prima di analizzarlo nei contenuti, è che il *problema di Clitennestra* può essere concomitante a quello di Agamennone ma per essere posto in essere deve verificarsi una condizione per cui, come nel caso della partenza del condottiero greco per Troia, la moglie si trovi libera di disporre a proprio volere dei beni familiari. Se i testi secenteschi degli Incogniti indicavano generalmente i padri come responsabili delle forzature, sfumature più complesse del nostro tema iniziano a presentarsi nel XVIII secolo con la produzione propriamente romanzesca. *La religieuse cavalier* di Chavigny de la Brétonnière è il primo caso che cronologicamente fotografa il meccanismo sociale che abbiamo descritto nelle righe precedenti. Il motivo della forzatura dell'eroina è appunto la morte del padre, la cui assenza spinge la madre a contrarre un secondo matrimonio. Per poter versare la dote di se stessa al nuovo marito essa è costretta a sistemare il figlio maschio e sacrificare la figlia Placidie in convento. Esattamente come Elettra e Crisotemi nel momento in cui Clitennestra si lega ad Egisto creando un nuovo potenziale nucleo familiare, la ragazza si trova ad essere esclusa dalla propria casa, priva di tutela e degradata nella posizione sociale. Nonostante le tresche amorose, la fuga, i travestimenti – le *inhonestates* – che essa commetterà per recuperarla, alla fine sarà costretta ad accettare le mura del chiostro come unico rifugio sicuro dal mondo che la minaccia. Quello della madre di Placidie è il *problema di Clitennestra* nella sua forma, per così dire, classica. Il meccanismo dotale e i canoni etici dell'*aut maritus aut murus* fanno sì che tra madre e figlia si instauri un conflitto di onestà: la loro comune volontà di matrimonio esclude la possibilità che lo contraggano entrambe. Si tratta di una sorta di lotta per la sopravvivenza nell'ottenimento di una tutela virile. La situazione si fa più complessa per Lucrece, madre dell'apostata Florence, alla quale Brunet de Brou dedica l'intera sezione dell'*histoire galante* che precede quella *morale et tragique* della *Religieuse malgré elle*. Lucrece è una vedova che decide di accettare la proposta di matrimonio del *Marquis* nonostante questi sia privo di un braccio e molto più anziano di lei quando viene a scoprirne l'ingenuità del patrimonio di famiglia (cfr. *supra*, parte II, p. 95). Essa favorisce senza mezzi termini quindi il figlio maschio Xerxès, fratello della protagonista, perché sa bene che sarà lui ad ereditare quelle ricchezze per cui ha deciso di sacrificare se stessa a un matrimonio indigesto. Sarà perciò più lei che il vecchio e mutilato marchese – comunque accondiscendente – a spingere per la forzatura di Florence. Quando sia Xerxès che il vecchio marito muoiono e si trova quindi nella penosa situazione di gestire il patrimonio familiare senza essere legittimata da una presenza virile – che avrebbe dovuto essere quella del figlio – si pente, impazzisce e muore. Il patrimonio al quale aveva mirato (e la tutela formale di Florence) passa al cugino Sextus, che sarà infatti l'avversario legale dell'eroina nel

fallimentare processo per la richiesta di scioglimento dei voti. Quando l'eroina fuggerà definitivamente dal convento non avrà perciò alcuna speranza di rientrare in possesso del proprio *status* e della propria fortuna e dovrà scegliere di ri-collocarsi a Ginevra sotto una nuova confessione religiosa che le permetta quantomeno di avere una vita dignitosa. De Brou, nello specifico *problema di Clitennestra* del suo romanzo, calca sull'avidità della madre, il cui tragico destino si realizza nello scavalcamiento dell'autorità del marito, favorito dalla di lui anzianità, e nell'imprudente fiducia nella tutela filiale di Xerxès, vanificata dalla morte prematura di questi. Una volta ottenuto l'oggetto del desiderio essa non ha i mezzi per impadronirsene e trasmetterlo. Più intricata è la situazione che Diderot costruisce nella *Religieuse*, ma riconduce sostanzialmente anch'essa a una dinamica simile. Anche in questo caso vi è un elemento che fa scivolare l'attenzione narrativa sulla madre della ragazza nei fattori retrostanti alla forzatura. Al padre, come abbiamo visto, viene lasciato il solo spazio dell'atto definitivo. M. Simonin era un Agamennone assente appunto perché non era il padre della ragazza. Il vero padre della protagonista è un libertino che ha sedotto e abbandonato M.me Simonin e l'illegittimità è la ragione per cui è Suzanne ad essere tra le sorelle quella prescelta a prendere il velo. Il convincimento da parte della madre avviene con queste parole:

«C'est, me repondit-elle, par ce que vous allez me dire que vous le mériterez. Levez-vous ; votre père est absent, vous avez tout le temps de vous expliquer. Vous avez vu le père Séraphin, vous savez enfin qui vous êtes et ce que vous pouvez vous attendre de moi, si votre projet n'est pas de me punir toute ma vie d'une faute que je n'ai déjà que trop expiée.» (Diderot 2009, 69)

Rimarca giustamente Dominique Jullien che la colpa di Suzanne «*est ontologique; le châtement doit expier cette faute – annuler sa naissance – et par là même expier aussi la faute de sa mère.*» (1990, 137) Attraverso questo legame di colpa ed espiazione si realizza il conflitto tra madre e figlia nella *Religieuse* di Diderot. M.me Simonin deve fare in modo che il frutto dell'unione adulterina venga escluso dalla tutela maritale di M. Simonin poiché esso minaccia la sua stessa sopravvivenza – intesa non solo come tutela e mantenimento ma anche come onorabilità – all'interno del nucleo familiare. Suzanne è costretta ad accettare il destino impostole e mantenere il segreto sulle proprie origini per salvare sua madre.

Altra variante significativa del nostro *problema di Clitennestra* può essere riscontrata in ben tre testi, i quali, secondo prospettive diverse, presentano posizioni fortemente critiche contro il mondo ecclesiastico. Nelle *Victimes cloîtrées* di Monvel, il testo a cui Matthew G. Lewis si rifarà parzialmente per il suo *The Monk*, il conflitto di *voluntas* tra madre e figlia viene messo in moto nel momento in cui il frate macchinatore, prototipo del *vilain* gotico, sfrutta la debolezza del personaggio materno per mettere a frutto i propri piani. Ci troviamo di nuovo di fronte al *cliché* sulla debolezza della volontà femminile che fa da sottofondo al *praesumitur seducta*. M. de Francheville, una volta tornato a casa, comprende che la forzatura di Julie non è opera di M. de Saint-Auban, suo genero. Il padre

dell'eroina sarebbe stato anzi favorevole al matrimonio di impari condizione con Dorval. M.me de Saint-Auban si era però lasciata indottrinare da *père* Laurent e aveva spinto per la reclusione della figlia. Con la sorella, proprio in virtù dei *clichés* sulle donne che anche un personaggio positivo deve necessariamente nutrire, Francheville si mostra in una certa qual maniera comprensivo:

«Oui, j'ai tort à son égard. Une imagination ardente, une tête faible, une âme timorée, les préjugés d'une mauvaise éducation ; la flatterie, les fausses vertus d'un homme adroit et observateur...tout a concouru pour la perdre. Le mal serait sans remède si l'on eût perverti son cœur comme on a par degrés égaré sa raison.» (Monvel 2011, 2331)

Lo scatenamento d'intreccio, in questa *pièce* rivoluzionaria dalla forte tinta anticlericale, è il risultato di una seduzione esercitata a monte degli eventi dalla volontà maschile forte e fraudolenta di *père* Laurent su una volontà femminile debole. Da quest'azione viene poi generata l'intera trama del monaco e della *pièce*, interrotta solamente dall'intervento dello stesso Francheville, il sindaco e quindi simbolicamente l'autorità civile e rivoluzionaria appena instauratasi, che con le sue guardie fa irruzione nel convento a liberare gli sventurati reclusi nell'*in pace*. Sviluppo speculare a quello delle *Victimes* lo troviamo in *The Italian*. Ann Radcliffe non ha particolari mire anticattoliche nel suo romanzo, eppure nel ritratto che essa vuol proporre dell'esotico carattere italiano le peculiarità macchinatrici del superuomo Schedoni sono esercitate di nuovo su una figura femminile. La marchesa di Vivaldi è in realtà la madre dell'amante della protagonista, inizialmente creduta orfana. La condizione di isolamento dell'eroina dopo la morte della zia Bianchi è ciò che permette ai Vivaldi di esercitare una sorta di tutela – illecita ovviamente – su Ellena di Rosalba. Il graduale succedersi di svelamenti che riporterà l'intrigo alla situazione di normale tutela paterna sulla ragazza viene messo in moto inconsapevolmente, come abbiamo già avuto modo di far notare, dallo stesso Schedoni, il quale esercita sulla marchesa una profonda influenza. Nota Susan C. Greenfield che in *The Italian* «*throughout history and across cultures it is generally the father who sells the daughter in exchange for economic and political power among men. The Marchesa's assumption that she has the right to control her son's sexual behavior subverts this arrangement.*» (Greenfield 1992, 78) Ora, questa sovversione dell'ordine è appunto generata dall'influenza maligna di Schedoni, che ruba al marchese di Vivaldi l'autorità su Vincentio (e di conseguenza sull'orfana Ellena) sfruttando un vuoto di tutela e colmandolo, secondo il suo piano, con la più malleabile e assoggettabile marchesa. Gli svelamenti di parentela che caratterizzano lo sviluppo del romanzo non sono che il ripristino dell'ordinario sistema di tutela. Sarà infatti il marchese a liberare il figlio dalle prigioni dell'Inquisizione nel finale del romanzo una volta messo fuori gioco Schedoni, il quale avrà nel frattempo riconosciuto la propria tutela di padre (ma in realtà si scoprirà esserne lo zio) a Ellena di Rosalba.

Troviamo una situazione simile a questa, ossia di una seduzione operata da un elemento ecclesiastico esterno al nucleo familiare a dare il via al *problema di Ifigenia*, nelle *Awful disclosures* di Maria Monk.

La condizione che pone la narratrice in condizione di assistere – e partecipare – alla carneficina, non si sa quanto veritiera, nel convento di Montreal sta nel fascino esercitato dalla chiesa cattolica sulla madre vedova (cfr. *supra*, parte II, p.192). L'autobiografia entra in convento proprio perché la malaccorta madre vuole che la figlia impari il francese e riceva un'educazione idonea all'integrazione tra la comunità francofona e quella anglofona. La vicinanza della madre agli ambienti cattolici è poi anche la ragione per la quale, nel momento in cui esce dal convento, la ragazza si trova ad essere esclusa dalla comunità – famiglia e nazione – d'origine ed è costretta a chiedere asilo nella protestante New York. Il conflitto proprio del *problema di Clitennestra* prende in questo libro di propaganda anticattolica una piega etnica e confessionale, per cui le due donne in cerca di tutela vanno a procurarsela in realtà nazionali, linguistiche e religiose contrapposte.

Restando in ambito anglofono, concludiamo la rassegna delle varianti in questo settore soffermandoci su *The Monk*. Nella *otherness* cattolica tinta di superstizione e violenza che Lewis costruisce, Agnès, l'eroina della trama secondaria del romanzo, è destinata al chiostro a causa del voto materno pronunciato nel momento in cui una malattia apparentemente mortale aveva colpito la donna durante la gravidanza. I genitori di Agnès sono però personaggi secondari per tutta la narrazione, o almeno sino al finale, in cui il padre della ragazza si prende cura di don Raymond ferito in un duello. Sarà però appunto la morte del padre di lei l'elemento che porterà al matrimonio riparatore concordato tra il seduttore e Lorenzo, fratello di Agnès, suo nuovo tutore e salvatore. Le vere figure che fanno le veci dei genitori sono nel romanzo gli zii di Agnès, il barone e la baronessa di Lindenberg, nel castello tedesco dove la ragazza viene posta in soggiorno. Anche qui abbiamo una figura paterna debole poiché «*the baroness governed her husband in a despotic way*» (Lewis 1987, 127) e una seduzione esterna che colpisce la debolezza femminile della figura materna:

«*Her understanding was strong and excellent when not obscured by prejudice, which unluckily was but seldom the case. Her passions were violent: she spared no pains to gratify them, and pursued with unremitting vengeance those who opposed themselves to her wishes. [...] [Baroness of Lindenberg] Ah! Don Alphonso, I have perceived to whom your attentions were directed, but till now I perceived not the impressions which they take upon my heart. I can no longer hide my weakness [evidenziazione mia, NdR] either from myself or from you. I yield to the violence of my passion, and own that I adore you!*» (Ivi, 118-20)

In questo *pout-pourri* di *cliché* sulla violenza delle passioni femminili e la conseguente incapacità di governarle a causa della mancanza di una *voluntas* forte, il conflitto tra Clitennestra ed Elettra è reso letteralmente in una competizione verso lo stesso oggetto del desiderio, ossia l'involontario seduttore di zia e nipote. Quando donna Rodolpha scoprirà che don Raymond le preferisce Agnès affretterà perciò la monacazione di quest'ultima e da questa decisione prende il via la catena di *inhonestates* (il ratto fallito e il sacrilegio poi commesso nel convento madrileni) che don Raymond dovrà appunto espiare prima riportando le ossa della *Bleeding Nun* in Spagna e poi risarcendo la

famiglia disonorata di Lorenzo prendendo in moglie la ragazza violata o perlomeno supposta – *praesumitur* – tale.

A questo punto per chi legge dovrebbe essere abbastanza chiaro che il *problema di Clitennestra* nelle finzioni sulla monacazione forzata si materializza solo nei casi in cui la legittima autorità del *pater familias* viene meno per una qualche ragione, che va dalla debolezza caratteriale, alla differenza d'età rispetto alla moglie, all'illegittimità, alla clandestinità – il caso di Schedoni – e così via. Anche la differenziazione tra una forzatura paterna o materna dovrebbe essere chiara: se per i padri sopraggiungono le ingiunzioni economiche, sociali e politiche di cui abbiamo costantemente parlato durante questo lavoro, per le madri si vanno ad aggiungere al *pattern* consueto delle motivazioni specifiche ulteriori relative al loro *status* civile in quanto donne. Ci sembra quindi di poter delineare definitivamente il quadro approfondendo sinteticamente le modalità attraverso le quali il romanzo italiano colloca la graduale discesa sociale del fenomeno delle forzature tra Ottocento e Novecento. Ciò servirà a far luce su come nella *tradizione* cambino tempi e contesti ma restino intatte le motivazioni contestuali, gli *zadacha*, che creano l'azione romanzesca. Iniziamo quindi dallo *status* più alto: tratteremo parallelamente *I misteri del chiostro napoletano* e *La monaca* in quanto, relativamente al *problema di Ifigenia*<sup>208</sup>, presentano dinamiche assolutamente speculari essendo il secondo la riscrittura del primo. Il problema di Teresa Cutelli, madre di Enrichetta Caracciolo, e di donna Gesuela Padellani, sua controfigura creata da Simonetta Agnello Hornby, è generato dal fatto di aver sposato in adolescenza un marito quarantenne e molto più ricco di loro. Per di più, il coniuge appartiene in entrambi i casi a un ramo cadetto della famiglia e quindi è molto più povero dei parenti che vivono nella capitale. Per un'autrice come Caracciolo, ben consapevole di come una donna priva di tutela si trovasse in balia degli eventi, fu quindi estremamente semplice collegare la catastrofe umanitaria del terremoto di Messina con quella personale della morte del padre. L'episodio è replicato nella riscrittura di Agnello Hornby ed è la condizione che pone il personaggio materno nella situazione di dover trovare una sistemazione alla figlia e soprattutto a se stessa. Tanto Teresa che donna Gesuela sono infatti malviste dalla famiglia d'adozione perché portatrici di nome e patrimonio minore e dunque la condizione di vedove, pur rendendole abili a gestirlo, non assicura loro alcun prestigio. È per tale ragione che entrambe affidano le figlie ai conventi guidati dalle altolocate zie della famiglia paterna e tornano in Sicilia a cercar marito. Enrichetta Caracciolo dovrà perciò emanciparsi – almeno idealmente – dall'idea stessa di tutela per pensare di poter sopravvivere al di fuori del convento. Nella versione della Hornby, il cui personaggio materno si ammansisce nel corso della narrazione di fantasia, l'eroina viene poi richiamata in casa dalla madre che, essendo fallito il

---

<sup>208</sup> I due romanzi non sono invece corrispondenti riguardo al problema di Oreste: problematica presente solo in Agnello Hornby, di cui parleremo più in là (cfr. *infra*, pp. 261-2).

piano iniziale, reputa di aver bisogno della figlia per essere quantomeno assistita in vecchiaia. Il pentimento arriva però troppo tardi, perché su Agata convergono le mire di due nuovi potenziali tutori: il cardinale, ossia il rappresentante della tutela patriarcale costituita dal *murus*, e James Garson, quella del *maritus* o pseudo tale. Alle motivazioni squisitamente aristocratiche delle famiglie Caracciolo e Padellani, Giovanni Verga sostituisce quelle borghesi nell'affresco *larmoyant* della monacazione forzata che abbiamo visto in *Storia di una capinera*. La disparità tra le figure genitoriali consiste nel fatto che il padre è un uomo di buon cuore, un impiegato, che ha sposato in seconde nozze una donna molto più ricca e, supponiamo, più giovane di lui (cfr. *supra*, parte II, p. 183). La mancata autorità è quindi dovuta a questioni anagrafiche ed economiche e il nuovo nucleo familiare che si costituisce intorno alla matrigna vede la nostra Ifigenia sacrificata per favorire le figlie di secondo letto. Ancora una volta il conflitto tra le due figure femminili principali prende forma in una competizione per l'ottenimento di uno *status* familiare che non può tollerare la presenza di entrambe. La tragedia della capinera si consuma appunto nella follia e la morte susseguenti alla visione dell'amato Nino tra le braccia della sorellastra. Giovanni Arpino fa un ulteriore salto verso il basso ponendo il *problema di Clitennestra* nel *milieu* rurale e quasi selvatico di Mondovì. Anche qui (cfr. *supra*, parte II, pp. 204-5), c'è una disparità sociale iniziale: la madre della *Suora giovane* è figlia di commercianti mentre la famiglia del padre è contadina da generazioni. La bancarotta della famiglia materna azzera poi di fatto la differenza e permette che i due si sposino, senza tuttavia che vengano modificati i rapporti di forza e le aspirazioni derivanti dall'estrazione dei due. Il padre di Serena è semplicemente rammaricato perché non può portare Serena a lavorare nei campi; la madre invece:

«“Sì” disse, dura. “La gente di città com'è diversa. Cosa crede? Che io non abbia avuto educazione? Mio padre e mia madre non erano ricchi, ma non erano figli di contadini. Sono falliti, e con questo? Non è un disonore. Se non fossero morti, con la guerra mi avrebbero fatto star bene. Invece niente. Ma mio figlio studierà. Dio mio se studierà! Non marcirà in questo buco. È in collegio, è bravo, è coi Salesiani. Anche Serena, se fosse stata un maschio, avrebbe potuto studiare.”» (Arpino 2005, 324)

Arpino pone il *problema di Clitennestra* in termini di identificazione tra madre e figlia. La monacazione è sostanzialmente un allontanamento dal paese natale e una spinta che la madre dà alla figlia verso la città per permetterle di sfuggire alla miseria. Per tale ragione in realtà la pretesa del flebile Mathis è vista di buon occhio e tuttavia, data l'insufficienza dell'antieroe, il sacrificio che permetterebbe alla ragazza di sottrarsi alla povertà può realizzarsi solo sulla strada del chiostro. Il calpestamento della *voluntas* filiale da parte di Clitennestra è mirato a un affrancamento da quello che è stato il proprio destino di donna sacrificata.

L'ultimo testo a cui vogliamo fare riferimento per chiudere il cerchio sul *problema di Ifigenia* e tirare finalmente delle conclusioni generali sulla variante di Clitennestra sono le *Lettere di una novizia* di Piovene. Nella versione dello scrittore vicentino si ritorna in un *milieu* aristocratico, questa volta

novecentesco e decadente, in cui la madre dell'eroina è vedova e si affanna a tessere fantomatiche relazioni sentimentali tra Roma e Milano. Abbiamo visto come la figlia Rita, mandata in educazione in convento dai nonni, accetti inizialmente di buon grado il fatto che la madre la tratti come amica e confidente. Tuttavia, nel solito gioco dei testi sulla monacazione forzata, i personaggi femminili sono destinati a escludersi mutualmente dalla tutela che ricercano. La casa di Rita si trasforma in una prigione esattamente nel momento in cui la *voluntas* della ragazza si orienta verso Giuliano Verdi e si vede impedita nell'allacciare qualsiasi tipo di relazione con lui dalla possessività materna. È perciò nella madre che l'eroina vede la responsabilità ultima dell'accidentale morte di Giuliano per propria mano. Quando questo elemento viene a galla la forzatura ha luogo ed è così che il tempo del racconto ci presenta il personaggio prima di scavare nella malafede dell'eroina a scoprire gli antefatti della richiesta di scioglimento dei voti. Vogliamo però porre l'attenzione sul finale del romanzo, quando madre e figlia si riconciliano appena prima di morire entrambe:

«Tu sai che lasciando il convento, penetrai di nascosto nella mia vecchia casa. Ma l'emozione di vedere i luoghi che amavo era contaminata dall'ansietà di fuga. Adesso rinasce sola, e rivedo la nebbia bianca della valletta, il ciliegio che appena cominciava a mettere ombra. Ed anche tu dormivi nella tua stanza. Perché non ci siamo intese? Perché ci siamo fatte del male a vicenda? Maledetti gli amori che impediscono a due di riposare nella affinità degli affetti. [...] Perché abbiamo voluto farci male a vicenda, se c'era tra noi quel seguito d'atti d'amore segreti? Talvolta penso che anche l'occasione di amarci sia finita per sempre, e allora provo rimpianto ed esasperazione; talvolta invece mi sembra di essere in tempo. Ora so il mio difetto, e voglio chiederne perdono anche a te.» (Piovene 2011, 178-9)

La risposta alle domande di Rita sta negli «amori maledetti che impediscono a due di riposare nella affinità degli affetti»<sup>209</sup>. Il punto che vogliamo sottolineare con questo passaggio di Piovene è relativo al ruolo giocato dai personaggi femminili principali nei nostri testi. Sebbene il rapporto forzatrice-forzata sia a tutti gli effetti un rapporto di forza in cui c'è la *voluntas* di un'eroina che si piega di fronte a una *voluntas* che dispone di più mezzi, sarebbe sbagliato porre l'etichetta di antagonisti sui personaggi materni. Maria Rosa Cutrufelli coglie esattamente l'essenza del *problema di Clitennestra*. Commentando *I segreti del chiostro napoletano* ci descrive il rapporto tra Enrichetta e la madre: «E la madre, alla porta del convento, l'accoglie con uno spazientito: "Su, via! Quanto ti sei fatta aspettare!". Ma la donna che pronuncia queste parole è anche la giovinetta di 14 anni che – viene scrupolosamente annotato – va sposa a un uomo di quaranta, aristocratico ma povero perché "cadetto". [...] L'assenza di odio [di Enrichetta verso la madre, NdR] la compassione perfino per questa donna non è solo affetto filiale: Enrichetta Caracciolo è consapevole che l'ordine contro cui lotta è lo stesso che obbliga sua madre a farsi secondina della figlia. Vittime entrambe.» (1998, 6-7) A differenza degli Agamennoni, padri-padroni che possono a piacimento disporre del ruolo che loro compete, le Clitennestre, proprio in quanto donne, non possono mai esercitare a pieno la propria

<sup>209</sup> Per ulteriori letture del rapporto tra i due personaggi, cfr. Colucci 2014, 102; Barberi Squarotti 1996, 37; Martignoni 1976a, 253-7.

posizione di privilegio e devono cercare di arrabattarsi per rientrare in una forma di tutela che assicuri loro una protezione virile legittima. La guerra tra madri e figlie è una guerra tra poveri, il cui esito nella maggior parte dei casi è un ribaltamento solo momentaneo delle gerarchie di genere che si risolve tristemente in un ritorno all'*aut maritus aut murus* o, nelle varianti più tragiche, alla morte di uno o di entrambi i personaggi.

### Capitolo 3 – Sorella contro sorella

*Il était laid: les traits austères  
La main plus rude que le gant  
Mais l'amour a bien des mystères  
Et la nonne aime le brigand.  
On voit des biches qui remplacent  
leurs beaux cerfs par des sangliers.  
Enfants, voici des bœufs qui passent  
Cachez vos rouges tabliers.*

(Victor Hugo, *La légende de la nonne*)

Il condizionamento posto dai *problemi di Agamennone* e/o *Clitennestra* alle finzioni sulla monacazione forzata ha la funzione narrativa di generare un'azione che caratterizza l'intero *corpus*. Il fatto che si parli esplicitamente di forzatura è infatti il requisito necessario e non prescindibile per il quale abbiamo stabilito che un testo possa entrare a far parte della nostra analisi. Di per sé, il *problema di Ifigenia* basta a se stesso: la volontà dell'eroina, *honest*a o *inhonest*a che sia, si azzera nel momento in cui viene condizionata, o appunto forzata, da quella genitoriale. L'indirizzo che la volontà patriarcale impone, pur con le sue varianti, mira sempre all'onestà: l'alternativa inizialmente posta alla figlia in esubero, la quale poi finisce irrimediabilmente in convento, è quella tra matrimonio terreno o spirituale, *aut maritus aut murus*. E tuttavia, secondo il principio per il quale la volontà femminile è *semper praesumitur seducta*, è possibile che nel corso degli eventi subentri alla *voluntas* attiva genitoriale una seconda *voluntas* che si ponga con essa, ancora una volta, in conflitto. Perché questa volontà sia capace di generare grattacapi alla volontà forzante c'è bisogno che sia anch'essa forte e quindi non ci sorprendiamo a riscontrare che si tratti di una volontà sempre e comunque maschile. Stiamo ovviamente facendo riferimento a tutti quei personaggi di monachini e amanti che abbiamo incontrato nella nostra tradizione, la cui impresa risiede nel voler assumere la tutela dell'eroina e strapparla da quella paterna o spirituale, con mezzi leciti o illeciti. Chiameremo perciò il *conflitto posto in essere tra voluntas patriarcale e voluntas dei personaggi che cercano di ottenere la nuova tutela problema di Oreste*, richiamando quel passaggio dell'*Oresteia* in cui Crisotemi ma soprattutto Elettra piangono la sorte sconosciuta del fratello, il quale, quando farà ritorno,



tornerà ad assumerne il ruolo di tutore, permettendo loro di uscire dalla condizione di schiavitù/esclusione dal nucleo familiare e riportandole allo *status* d'origine. Ora, non è detto, come abbiamo visto, che l'impresa dei monachini sia sempre baciata dal successo così come non è detto che la *voluntas* delle eroine dopo la forzatura sia sempre *honestas*. Quello che conta, nel profilo delle nostre protagoniste, è che esse si presentino come oneste e, sfruttando il *praesumitur seducta*, si verifichi una situazione per cui la responsabilità delle *inhonestas* vada sempre a ricadere sulla figura portatrice di volontà attiva, seducente e maschile. Nelle *Coefore* l'azione concreta del matricidio spetta al solo Oreste. Elettra, pur corresponsabile dei fatti, agisce da complice e spettatrice. Ora, se nei nostri testi troviamo sempre e comunque almeno un Agamennone o una Clitennestra, la presenza di un Oreste non è un elemento imprescindibile. La sua funzione è legata a quella di scatenamento d'intreccio che avevamo individuato nella *problematizzazione della forzatura*. Le nostre Ifigenie sacrificate, dal momento stesso in cui entrano in convento, si fanno anch'esse portatrici di volontà, la quale può essere *honestas* e tendere sostanzialmente alla rassegnazione/accettazione del matrimonio spirituale escludente dal mondo, oppure *inhonestas* e dirigersi verso la trasgressione e la rottura del voto come atto di vendetta. Avremo perciò un *problema di Crisotemi* e un *problema di Elettra*, che altro non sono che *il conflitto posto in essere tra la volontà dell'eroina protagonista e quella genitoriale una volta avvenuta la forzatura*. La presenza di un Oreste diventa necessaria nel momento in cui per le protagoniste si profila un'alternativa alla vita conventuale e sono perciò esse stesse a desiderare una tutela che le strappi alla costrizione cui sono soggette. Per agire è sempre necessario un uomo, l'esito della cui impresa e la natura delle cui azioni portano allo snodo lieto o tragico delle vicende narrate. Quella che abbiamo posto è una formulazione sintetica dei *problemi di Oreste, Crisotemi ed Elettra*, veniamo ora ad analizzarli singolarmente per scoprirne le peculiarità.

### 3.3.1. Oreste

Il *problema di Oreste* tarda ad apparire sulla scena dei testi sulla monacazione forzata. La produzione degli accademici Incogniti era fortemente contestualizzata nel dibattito politico della Venezia barocca. I tre forzati e il loro epigono, Gregorio Leti, erano perlopiù interessati a denunciare le cause a monte delle forzature e dipingere tragicamente le trasgressioni conventuali come conseguenze inevitabili del *problema di Agamennone*. La lettera sulle monache nel *Corriero svaligiato* di Pallavicino, ad esempio, è propriamente uno scritto dove il nostro Oreste prende in mano la piuma in prima persona e racconta di come egli non abbia speranza di sposare la monaca di cui si è

innamorato e di come essa lo utilizzi per soddisfare gli appetiti che le mura claustrali dovrebbero negarle (cfr. *supra*, parte II, pp. 79-80). Il tono, più che narrativo, è perciò quasi elegiaco e, adottando la prospettiva che abbiamo esposto in precedenza, vediamo che il conflitto proprio del *problema di Oreste* è destinato a risolversi nell'assenza di speranze per il povero monachino, al quale la tirannia paterna ha già *de facto* negato per sempre la possibilità di prendere in tutela l'oggetto del desiderio. Egli è perciò lo strumento attraverso il quale l'Elettra evocata si serve per una sterile vendetta. Ci ritorneremo su. La stessa situazione, ma dalla prospettiva inversa, la vediamo invece negli *Amori tragici* di Brusoni. Anche qui, i ripetuti scandali delle vestali altro non sono che *inhonestates* commesse dalle monache allo scopo di vendicarsi sui parenti serpenti. Non c'è speranza di fuga e tutti i fatti che avvengono, dai sanguinosi duelli che portano a morte i vari monachini all'omicidio della madre superiora, sono riconducibili alle manovre di Porzia, eroina che desidera vendicarsi della violenza subita nella forzatura trasgredendo e cercando di creare un ordine nascosto all'interno del convento che le permetta di continuare a farlo. I personaggi maschili, mai eccessivamente approfonditi, sono ancora una volta lo strumento attraverso il quale le Elette mettono in pratica le loro vendette. Anche in Leti, nei cui *Parlatorii delle monache* (cfr. *supra*, parte II, pp.88-9) la struttura non è narrativa ma dialogica, ci viene ribadito come i disperati amori conventuali non siano che miseri risarcimenti a quanto le forzate subiscono. Ribadiamo perciò che in questa fase della tradizione non vi è un approfondimento delle figure degli amanti. E tuttavia vorremmo sottolineare qui come venga delineato in embrione un elemento di ambiguità che poi verrà sviluppato nei secoli successivi. La prospettiva ideologica degli autori di testi sulla forzatura, come abbiamo visto, è variabile, ma tutti tendono generalmente a denunciare la pratica, tenendo conto ovviamente delle varie sfumature concettuali poste dall'individualità politica, religiosa o filosofica degli scrittori. Bisogna perciò porsi un interrogativo, ossia se le istanze messe in gioco dai monachini siano eticamente positive o negative: poiché se è vero che essi sono dei liberatori, è vero anche che essi sono dei criminali. Letteralmente. Il *sacrilegium* e il ratto erano crimini comunemente percepiti, per non parlare poi dei duelli e degli omicidi compiuti per assicurarsi i favori della monaca amante. Per tale ragione, la distinzione che intendiamo porre riguardo al *problema di Oreste* non sta tanto nell'identità del personaggio, ovviamente identificabile nell'amante e negli amanti dell'eroina, i quali sono tutti potenziali tutori, ma nei mezzi attraverso i quali essi cercano di ottenere la tutela, i quali possono essere *honesti*, cioè che mirano all'ottenimento del matrimonio; *inhonesti*, ossia non tollerabili per le specificità sociali e la condizione civile convenzionalmente riservata alle donne; ambigui, nel momento in cui questi portatori di volontà maschile oscillano o evolvono tra il compimento di azioni giuridicamente accettabili o viceversa esecrabili.

È sicuramente onesto il proposito fallimentare di Monval, promesso sposo di Mélanie nella *tragedie bourgeoise* di La Harpe. Il *problema di Oreste* è posto dall'autore nella supposizione di quello che è il mattatore di tutto il dramma, Monsieur de Faublas:

«D'où naît le changement qu'aujourd'hui l'on m'annonce, à ses premiers desseins d'où vient qu'elle renonce ? S'il faut déclarer ce que j'en crois ici, votre parent Monval la fait changer ainsi. Devant elle jamais il n'aurait dû paraître.» (La Harpe 2011, 12)

Nella *pièce* del drammaturgo francese vediamo come il padre dell'eroina attribuisca esplicitamente il cambiamento di volontà della figlia alla seduzione da parte di Monval. Siamo per l'appunto dinnanzi a una *presunzione di seduzione* attraverso la quale la volontà maschile del tutore primo, il padre, viene posta in conflitto con quella del potenziale tutore secondo, il *maritus*. La sua semplice esistenza, secondo la prospettiva di Faublas, basta a catalizzare la volontà-zero di Mélanie verso il matrimonio secolare. Monval, come dicevamo, è tuttavia un personaggio che non si spinge verso l'*inhonestas*. Egli si limita a insistere, vanamente, nel cercare di convincere il patriarca a concedere il matrimonio, e sono anzi gli altri personaggi come il *curé* e M.me de Faublas a farsi portatori delle istanze più incisive a suo vantaggio. A causa della sua debolezza dunque il dramma non sfocia nel ribaltamento della tutela, il cui mantenimento verrà posto poi a cagione del tragico epilogo. Altro eroe debole e *honestus* è sicuramente il Dorval nelle *Victimes cloîtrées*. Nella *pièce* rivoluzionaria di Monvel avevamo individuato una variante anticlericale del *problema di Clitennestra* nella quale il perfido *père* Laurent aveva sfruttato la debolezza di M.me de Saint-Auban per disfare i propositi di matrimonio tra lo stesso Dorval e la protagonista. Il conflitto si risolve con un trionfo completo della Clitennestra manovrata dal monaco: la volontà *honestas* del nostro Oreste viene prima ingannata – Julie è da lui creduta morta dopo la forzatura – e poi nettamente soverchiata da quella del *vilain*, che lo convince a prendere l'abito monastico e, quando vengono a galla i retroscena della macchinazione, lo fa rinchiudere a viva forza nei sotterranei del convento. Lo scioglimento finale che porta al lieto fine, ossia al matrimonio tra gli sposi promessi, è frutto non del coraggio dell'eroe ma dell'intervento salvifico di Francheville e *père* Louis. Un profilo accostabile a quelli di Monval e Dorval è altresì il Nino che tenta timidamente di avvicinarsi alla tenera capinera nel romanzo monacale di Verga. Da alcuni dati biografici (cfr. *supra*, parte II, p. 181) avevamo individuato nel personaggio una parziale controfigura dell'autore. Anche in questo caso è la presenza del potenziale seduttore a catalizzare la volontà-zero della protagonista verso il matrimonio. A dircelo è lei stessa:

«Dacché cotesta tentazione si è impossessata di me [corsivo mio, NdR] non mi riconosco più. [...] Io domando a me stessa se questo amore, questo peccato, questa mostruosità non è parte di Dio!...Vorrei essere bella come ciò che sento dentro di me; [...]» (Verga 2011, 33)

Questo è un esempio di come nei testi sulla forzatura il principio della presunzione di seduzione sia introiettato dalle stesse vittime. Sono esse stesse a presupporre innocenti per natura e ad attribuire

la corruzione della loro purezza alla presenza seducente di un uomo. Il punto, anche in Verga, è che Nino ha sì una volontà maschile più forte di quella della protagonista, ma non forte abbastanza da sfidare i dettami dell'ordine patriarcale, in questo caso costituiti nella disparità economica tra il padre e la matrigna di Maria. I suoi esitanti approcci vengono inibiti sul nascere. Il trionfo di Clitennestra sarà poi totale nel destinarli in moglie la figlia di secondo letto. La debolezza dell'eroe è quindi la causa della follia e della morte della protagonista. Personaggio timido è anche l'antieroe della *Suora giovane*, Antonio Mathis. Arpino pone il suo protagonista in rapporto con un'eroina di tempra molto differente da quella della povera capinera verghiana. Nel romanzo è Serena a cercare la tutela con i suoi ripetuti «sposeresti?» e far diventare il seduttore sedotto. Siamo qui di fronte a una variante dei personaggi femminili e approfondiremo questo tipo di dinamiche a breve; nel caso di Arpino ci preme far notare però come il conflitto tra Oreste e Clitennestra – è la madre di Serena a spingere maggiormente per il chiostro – si realizzi essenzialmente in un malinteso. Il vincolo posto nella *Suora giovane* è l'*aut maritus*, ma ricco e di città, *aut murus* e la volontà dell'eroina si conforma a quella materna sino al momento in cui essa non individua in Mathis una possibile scappatoia, che comunque resta *honestas*. Ciò che la ragazza si aspetta è appunto un'azione decisa – che dovrebbe per principio appartenere al seduttore –, la quale però non avviene a causa dell'inettitudine dell'eroe. L'ordine di concetti che egli non riesce a sfidare è quello posto dalla vita fatta di relazioni squallide e alienazione professionale che lo portano a ritardare la scelta che vorrebbe e potrebbe fare. L'epilogo del romanzo ci lascia perciò in sospeso sulla conciliazione tra l'*honestas* esitante di Mathis e quella intraprendente di Serena. Ciò che accomuna i personaggi che abbiamo sin qui elencato è la seduzione/catalizzazione quasi involontaria che essi esercitano sulle protagoniste, facendosi tutori desiderati in alternativa alla costrizione claustrale. La mancanza di azione da parte di questo tipo di Oreste, poiché come stiamo supponendo questa non può essere condotta autonomamente dai personaggi femminili, conduce lo scioglimento al trionfo di Agamennone e Clitennestra, sarebbe a dire una stasi che porta al sacrificio delle eroine, a meno che non vi sia un intervento esterno, come nel caso delle *Victimes cloîtrées*. La debolezza è dovuta sostanzialmente all'*honestas* dei personaggi, i quali non ponendo in discussione l'*aut maritus aut murus*, non ribaltano il gioco di forze messo in campo dalla problematizzazione della forzatura.

Per contrasto, le finzioni sulla monacazione forzata abbondano d'azione proprio nel momento in cui l'unico personaggio che può farsene materialmente carico, il nostro Oreste, decida di smuovere le acque rispetto alla situazione iniziale, determinata per l'appunto dall'azione di *forçage* compiuta dai padri. Perché l'equilibrio narrativo si rompa è necessaria perciò un'infrazione alla norma e sarebbe a dire, nel nostro caso, un vero e proprio reato. Di nuovo ribadiamo che nel caso del *problema di Oreste* la differenziazione principale tra le varianti non sta nella *voluntas* vera e propria, che può

essere quella di sposare l'eroina come quella di sedurla e abbandonarla, quanto nei mezzi impiegati per arrivare al fine. L'azione che ne scaturisce catalizza la volontà dell'eroina verso l'*inhonestas*. Torniamo ai nostri *romans galants*. Nell'anonima *Religieuse esclave et mousquetaire* l'intento dell'amante dell'eroina, le *Chevalier*, è quello di sposare Iris. Viene messo in moto perciò il consueto conflitto per cui egli vuole subentrare alla tutela del fratello di lei come *maritus*. A differenza dei personaggi che abbiamo già trattato, quando la vede reclusa in convento egli decide di rapirla e portarla a Roma per ottenere una dispensa papale e poterla prendere in moglie. Il proposito è quindi *honestus* ma non il mezzo. Il ratto, come ben sappiamo, era uno di quei crimini per i quali non era lecito supporre un consenso o un dissenso femminile in virtù della *presunzione di seduzione*: l'infrazione della legge è anche l'infrazione della norma narrativa che genera l'azione nel romanzo. Quando il brigantino dove Iris e *le Chevalier* viaggiano viene attaccato dai pirati e il rapitore si trova disperso, ecco che Iris priva di tutela diventa prima schiava e poi si traveste da uomo – da moschettiere – per poter far ritorno in patria, dove appunto può rivelare la propria identità solo dopo che il fratello e *le Chevalier*, ricercato come responsabile dei fatti, si sono accordati per un matrimonio riparatore, esattamente una delle pene per cui la norma tutelare infranta con il ratto poteva essere legalmente ristabilita. Priva della tutela risarcitoria, l'eroina avrebbe dovuto verosimilmente continuare a sopravvivere nella clandestinità, come la quasi coeva *Religieuse cavalier* disegnata da Chavigny de la Brétonnière. A contendersi la tutela dell'eroina erano questa volta ben due Oreste, *le Marquis* e *le Colonel*, e anche loro, vistasi negata la possibilità legale del matrimonio, non esitano a passare alle maniere forti e pianificare il ratto del ragazza. La rottura della norma viene addirittura complicata da Chavigny con il concomitante arrivo dei due e il duello in cui il *Colonel* viene ferito a morte dal *Marquis*. L'eroina si trova paradossalmente allora priva di entrambe le nuove tutele possibili e deve vagare per tutto il romanzo – anche lei travestita da uomo – senza alcuna speranza di poter sfuggire alla clandestinità, essendo ormai la sua innocenza macchiata dalla seduzione dei due rapitori. Stanca di avventure e impossibilitata a trovare una collocazione stabile, non può che far ritorno alla situazione iniziale e riprendere il velo. Il problema dell'innocenza macchiata nelle eroine porta il nostro discorso a scivolare su un piano sul quale è difficile scindere per comodità di esposizione i *problemi di Oreste*, *Crisotemi* ed *Elettra*. Cercando di non anticipare troppo quello di cui ci si occuperà propriamente nei paragrafi conclusivi di questo lavoro, utilizzeremo i personaggi maschili della *Religieuse malgré elle* di Brunet de Brou per spiegare quale sia nella sua forma sostanziale il rapporto narrativo posto tra gli amanti nei romanzi sulla monacazione forzata. Abbiamo evidenziato come la *presunzione di seduzione* fosse applicabile nei casi di ratto e stupro solo nei casi in cui la vittima – cioè la donna – non fosse recidiva. Questo perché ci si rifaceva al solito *cliché* aristotelico sulla debolezza della volontà femminile: una donna già sedotta perdeva la propria innocenza naturale e assumeva le peculiarità della volontà corrotta che

l'aveva macchiata. La volontà-zero diventa volontà-uno ed essendo il seduttore, cioè il responsabile materiale di *raptum* o *stuprum*, disonesto, disonesta diverrà la volontà della sedotta. Nella finzione il principio giuridico figlio del pregiudizio culturale si traduce negli sviluppi d'azione. Nella *Religieuse malgré elle* Florence viene sedotta da un *Cordelier* che la convince a fuggire con lui ed è così che giungiamo alla consueta rottura della norma dei *romans galants*. Il fatto che il ratto non vada a buon fine non fa che ritardare l'apertura definitiva dei giochi. La volontà *inhonesta* del *Cordelier*, e con essa la facoltà di azione che le è strettamente legata, contagia la stessa Florence. Ormai *inhonestus*, il personaggio femminile può farsi esso stesso seduttore e convincere il musicista La Roche a fuggire insieme. Ancora una volta, perché l'azione abbia luogo è necessaria la presenza di un potenziale tutore, ma vediamo che la qualità del carattere dell'eroina è mutata in relazione a quella del primo seduttore. Il caso della *Religieuse malgré elle* ci mostra come il *problema di Oreste* coincida di fatto con il *problema di Elettra* nel momento in cui l'*inhonestas* fa sì che la volontà-zero di Ifigenia si tramuti nella *volontà-uno* di Elettra a seguito della catalizzazione di un seduttore. Per tale ragione si va a creare tra genitori e figlia un conflitto corrispondente a quello tra la volontà paterna e quella dell'amante di turno. La nostra tradizione però coglie anche ciò che il diritto non coglieva: la questione del consenso femminile all'atto di *inhonestas*. Osmide, il focoso ragazzo che cerca di rapire la vestale *Éricie* nella *pièce* a chiave di Dubois de Fontenelle, entra nel tempio e non riesce a convincere la protagonista a fuggire con lui. Quando viene processata e condannata per aver lasciato spegnere il fuoco sacro, l'amante interviene di nuovo a cercare di portarla via, ma lei preferisce darsi la morte piuttosto che disobbedire: per ironia della sorte la condanna a morte era stata pronunciata dal suo stesso padre. Di certo a Osmide non mancano né la volontà di sposare la ragazza né il coraggio di sfidare leggi e tabù, ma nessuna delle sue imprese ha buon esito. Qualcosa di simile accade nel *Couvent* di Olympe de Gouges. Qui il conflitto del *problema di Oreste* viene posto addirittura esplicitamente, essendo *le Chevalier* figlio di Leuville, lo zio-tutore che ha usurpato la tutela di Julie. Anch'egli fa irruzione in convento per rapire la ragazza e rimane sconvolto dal rifiuto di questa, che preferisce la protezione delle mura conventuali alla tutela indesiderata di un fratellastro che non ha mai visto. Qui e in *Éricie* la catalizzazione mancata della volontà-zero genera un meccanismo opposto a quanto accadeva in de Brou: sono il *problema di Agamennone* e il *problema di Crisotemi* che vanno ad allinearsi contro quello di Oreste. La volontà catalizzata nel rifiuto diviene una volontà più forte nell'accettazione tragica del sacrificio imposto.

La catalizzazione prende piega decisamente più tragica quando all'adozione di mezzi *inhonesti* si accompagna nel *problema di Oreste* una precisa volontà disonesta mirata a ribaltare il quadro del sistema di costrizioni patriarcali, politiche o religiose. Nella *Religieuse*, Diderot fa sì che Suzanne Simonin faccia aperta mostra di *inhonestas* rivendicando la propria volontà di rinuncia tanto alla

condizione monastica quanto a quella di moglie. Di certo Suzanne ha però bisogno di uomini per cercare di sottrarsi al giogo monastico. La natura della volontà della protagonista è a tal punto inconcepibile per gli altri personaggi – nel mondo finzionale e per riflesso nella società settecentesca in cui il romanzo è ambientato – che nel momento in cui chiede il trasferimento a Sainte-Eutrôpe l'arcivescovo Hébert sospetta che essa sia stata appunto *sedotta* dal povero avvocato Manouri, al quale viene ingiunto di allontanarsi da lei. È questo il primo intervento maschile a cui è costretta a far ricorso per sfuggire alle torture nel primo convento in cui soggiorna. Suzanne si mostra integerrima per tutto il romanzo – ed è suo interesse mostrarsi casta al marchese di Croismare dal quale sta cercando protezione – ma è nell'epilogo del romanzo che deve intervenire una nuova figura maschile a permettere che l'azione si sviluppi. Si tratta di Dom Morel, confessore di Sainte-Eutrôpe, il quale condivide con la protagonista la condizione di forzato e la convince a fuggire. Diderot non esplicita il fatto che vi sia una seduzione vera e propria:

«*Le nouveau directeur [Dom Morel] est également persécuté de ses supérieurs, et me persuade [evidenziazione mia, NdR] de me sauver de la maison. Ma fuite est projetée. Je me rends dans le jardin entre onze heures et minuit. On me jette des cordes, je les attache autour de moi ; elles se cassent, et je tombe ; j'ai les jambes dépouillées, et une violente contusion aux reins. Une seconde, une troisième tentative m'élèvent au haut du mur ; je descends. Quelle est ma surprise ! Au lieu d'une chaise de poste dans laquelle j'espérais d'être reçue, je trouve un mauvais carrosse public. Me voilà sur le chemin de Paris avec un jeune bénédictin. Je ne tardai pas à m'apercevoir, au ton indécent qu'il prenait et aux libertés qu'il se permettait, qu'on ne tenait avec moi aucune des conditions que j'avais stipulées. Alors je regrettai ma cellule, et je sentis toute l'horreur de ma condition.*» (Diderot 2009, 261)

Ora, non è chiaro quale sia il fine di Dom Morel nell'ingannare Suzanne né se si sia trovato egli stesso imbrogliato; la narratrice non ne sa nulla e non torna più su un personaggio del quale poi perde del tutto le tracce. Quel che è certo è che la fuga di Suzanne altro non è che un ratto del tutto simile a quelli dei *romans galants*, sul quale però il punto di vista narratorio è quello della fuggiasca. Ancora una volta il mezzo impiegato dal seduttore è *inhonestus*; la differenza che genera «*l'horreur de ma condition*» in Suzanne sta nella volontà *inhonesta* del confessore, il quale sicuramente non vuole, non può sposarla e la lascia priva di tutela, esposta alle angherie del mondo secolare che la condurranno alla morte. Vi è di certo poco da discutere sulla *inhonestas* di un catalizzatore ben più pericoloso di Dom Morel qual è l'Egidio del *Fermo e Lucia*. Abbiamo visto nella precedente sezione di questo lavoro come nella prima versione del romanzo Manzoni si sia curato di affiancarne il profilo di delinquente cresciuto tra i delinquenti all'educazione della Signora, la sola poi mantenuta nei *Promessi*. (cfr. *supra*, parte II, pp. 152-3). La natura di Egidio non è solo disonesta ma anche criminale ed efferata ed è perciò questa la piega che prende la tragedia della volontà della Monaca di Monza nel *Fermo*:

«*Ma quando all'effetto naturale del fallo si aggiunse la scuola viva e diretta dello scellerato giovane, ognuno può immaginarsi quali diventassero le idee di Geltrude. Tutto ciò che era dovere, pietà, morigeratezza era già*

*da gran tempo associato nella sua mente alla violenza ed alla perfidia, ed aveva un lato odioso e sospetto: i ragionamenti che tendevano a mostrare che tutto ciò era un'invenzione dell'astuzia, un'arte per godere a spese altrui, accolti dal cuore e presentati all'intelletto, furono ricevuti come amici savj e sinceri.» (Manzoni 2015, 257-8)*

Nell'affresco manzoniano la catalizzazione di Egidio diventa una vera e propria scuola di delitti, cosicché è a questi che si dirige la volontà di Geltrude e con essa la complicità in tutte le azioni nefande che li vedono protagonisti, dagli omicidi in serie a coprire la relazione alla consegna di Lucia al conte del Sagrato/Innominato. La seduzione è inoltre l'elemento che Stendhal introduce in *Trop de faveur tue* per dare polpa alle vicende brusoniane che egli aveva trovato riscritte nelle *Cronache di Sant'Arcangelo*. Personaggio pari a Gertrude nell'alterità, Félize degli Almieri cerca di rifarsi dalla reclusione claustrale pretendendo privilegi, lussi e un seguito che distinguano il suo rango da quello delle consorelle rivali. La deriva sanguinosa del personaggio si sviluppa solo dopo la conoscenza con il conte Buondelmonte, vicario del lussurioso gran duca che si occupava di convincerla a desistere dalle sue richieste. Essendo la cronaca stendhaliana incompiuta, il seduttore non è un personaggio che viene eccessivamente approfondito. L'assidua frequentazione del convento è tuttavia sicuramente libertineggiante e di sicuro non vi è in lui alcun intento matrimoniale verso Félize. È il suo fascino che però permette all'eroina di dichiararsi «*séduite à [son] insu*» (cfr. *supra*, parte II, p. 167) e prendere una piega d'intraprendenza violenta e spregiudicata che conduce ai delitti delle amanti delle rivali e poi all'omicidio della badessa. Siamo di nuovo di fronte alla questione della sovrapposizione tra *problema di Oreste* e *problema di Elettra*, dove l'eroina sfrutta il retroterra del *praesumitur seducta* per scaricare sul seduttore la responsabilità delle proprie azioni. Il *problema di Oreste* di Buondelmonte sta nel mettersi in mezzo per lascivia e mondanità tra l'introduzione dell'austerità tridentina e le rivendicazioni aristocratiche della protagonista. Paradossalmente i suoi mezzi sono *onesti*, mentre disonesto è il fine. L'affascinante seduttore di *Trop de faveur tue* trova un degno erede nel Genarino de las Flores delle bozze preparatorie di *Suora Scolastica*. L'*inhonestas* del personaggio viene messa in evidenza già nel momento della presentazione, quando ci vien detto di lui aver «*[déjà] porté le désordre*» in seno a diverse famiglie napoletane (cfr. *supra*, parte II, p. 170). L'invaghimento per Rosalinde trova terreno fertile nel momento in cui egli viene a scoprire che le monache di San Petito sono rinomate per la loro lascivia ed è così che il donnaiolo concepisce il piano di ratto. La sua è una seduzione attraverso promessa di matrimonio: dice a Rosalinde che la condurrà ai suoi possedimenti in Calabria e lì la sposerà. Il nostro don Giovanni sembrerebbe aver preso la via della redenzione verso l'onestà, ma a confermare la sua natura *inhonesta* arriva questo episodio:

*«[...] il était à s'entretenir tranquillement avec elle dans la pièce qui touchait à la lingerie lorsque Scolastica et lui entendirent ouvrir avec fracas la chambre à coucher de ce petit appartement, les deux amants n'étaient éclairés que par la lumière incertaine des étoiles ; leurs yeux furent tout à coup éblouis par la clarté de huit à dix lampes éclatantes qu'on portait à la suite de l'abbesse. Genarino savait comme tout le monde à Naples à quel péril extrême était exposée une religieuse ou une simple novice convaincue d'avoir reçu un homme dans ce petit*



*appartement qu'on appelait sa cellule. Il n'hésita pas à sauter dans le jardin par la fenêtre fort élevée de la lingerie.»* (Stendhal 2014c, 1120)

Ecco che appena si vede scoperto – opla – salta nel giardino e lascia la povera ragazza sola tra le grinfie di consorelle e superiora. La catalizzazione operata su Scolastica è così forte che essa rifiuterà di rivelare il nome dell'amante che l'aveva abbandonata persino sotto la minaccia dell'*in pace* perpetuo. La conclusione del primo manoscritto fa intuire un percorso di redenzione del seduttore, che prende d'assalto il convento per liberare la ragazza, emulo tra l'altro del Jules Branciforte nell'*Abbesse de Castro*, altro Oreste di cui avremo più tardi a parlare. L'assalto è tuttavia fallimentare, presumiamo, dato che il manoscritto uno si interrompe e nel secondo la ragazza è ancora reclusa in convento, e il destino del bel Genarino resta prigioniero nella piuma di Stendhal. Un altro esempio di Oreste dell'incostanza lo troviamo a quasi centocinquant'anni di distanza nella *Monaca* di Simonetta Agnello Hornby. Enrichetta Caracciolo, nel testo-fonte dal quale l'autrice siciliana prende spunto, scinde esplicitamente il proprio abbandono del velo dal matrimonio che contrae successivamente con un gentiluomo protestante. L'autobiografa rivendica, nel suo femminismo, l'assenza di seduzione nel voler lasciare il convento, scelta dettata da un'autonoma volontà di emancipazione e non da una prospettiva di matrimonio. Si tratta dell'unico caso in tutta la nostra tradizione in cui viene deliberatamente attaccata la logica dell'*aut maritus aut murus* e non vi è traccia di seduzione nel percorso dell'eroina. L'eccezione che conferma la regola. Tant'è che nella rielaborazione contemporanea della vicenda Agnello Hornby si distacca dal modello proprio introducendo un seduttore. James Garson è un ufficiale inglese che presta servizio nella tratta mercantile tra Napoli e Palermo e incontra Agata nella traversata verso Napoli. Tra i due non si sviluppa che una relazione d'amicizia e l'inglese si prende cura di inviarle dei libri in convento. La situazione cambia nel momento in cui, all'interno di *The Monk*, libro che singolarmente, secondo lui, incarna la natura della passione che egli prova per lei, inserisce una lettera con una proposta particolare:

«Mi chiedo però cosa significa “matrimonio”, agli occhi vostri e ai miei, se non una promessa tra due persone di amarsi e rispettarsi a esclusione di altri, e di allevare una famiglia insieme. Non ho fatto una tale promessa a Georgina. Sono più che pronto a farla a voi. Anche voi avete contratto nozze non volute, con Cristo; avete preso il velo per accontentare la famiglia ed evitare il peggio. Non avete la vocazione. Un “matrimonio” tra noi due sarebbe accetto a Dio, in quanto il solo voluto è permesso.» (Agnello Hornby 2010, 2872)

Ora, è evidente che la presentazione di una prospettiva del genere è pensabile solo in un romanzo del XXI secolo. Se Genarino seduceva Scolastica attraverso una proposta di matrimonio, James Garson seduce Agata offrendole un ratto. La tutela che egli le propone è *inhonesta* così come lo sono i mezzi che impiega. Agata si concederà a lui e poi, dopo varie vicissitudini, il rapimento andrà a buon fine. Naturalmente quelli che nei secoli passati, e anche nel XIX in cui il romanzo è ambientato, sarebbero stati considerati un ratto e un sacrilegio, crimini punibili con il massimo della pena, nella finzione contemporanea sono presentati e accettati dal lettore quasi come sviluppi naturali d'intrigo.

Per tale ragione James ci appare come un galantuomo romantico, un eroe da romanzo vittoriano, nonostante l'azione e i principi di cui si fa portatore non siano molto differenti da quelli dei monachini che stiamo via via incontrando. L'ultimo degli Oreste *inhonesti* su cui vorremmo soffermarci ha tutt'altro carattere e ci porta di nuovo oltreoceano, nella Montreal di Maria Monk. Abbiamo fatto notare come l'autobiografia accusatoria e propagandistica dell'autrice delle *Awful disclosures* presenti numerose incongruenze di sviluppo e arguito come in realtà le scandalose confessioni non potettero aver seguito legale a cause di involontarie autoaccuse, intuibili dalle modalità attraverso le quali la narratrice dice di aver avuto accesso ai fatti come testimone (cfr. *supra*, parte II, pp. 193-4). La poca credibilità di Maria Monk stava nel fatto che, oltre al numero francamente eccessivo dei misfatti all'interno del convento, essa confessava candidamente di essere rimasta incinta del confessore, *father* Phelan. Quando poi aveva capito che il bambino sarebbe stato immolato, come tutti gli altri nati dalle relazioni clandestine nel convento, era fuggita senza incontrare resistenza alcuna. Questo faceva pensare a una sua complicità alla strage di bambini e agli omicidi avvenuti e la rendeva perciò accusabile. Tenendo tuttavia conto di ciò che essa dice durante la narrazione, leggendo cioè quest'autobiografia come fosse un testo del tutto finzionale, ciò che emerge relativamente a *father* Phelan è un *problema di Oreste* di tipo politico. Egli è un seduttore che opera come colonizzatore in una comunità straniera e assume la tutela delle sue vittime scontrandosi con Agamennoni e Clitennestre di diversa confessione religiosa. Nel convertire le ragazze al cattolicesimo sta la catalizzazione e la seduzione. Il *murus* in questo caso – cioè nella prospettiva protestante – non è l'alternativa necessaria al marito, ma il confine all'interno del quale l'enclave straniera realizza la propria *inhonestas*, con tutte le sanguinarie conseguenze che la logica propagandistica di quel momento storico poneva. Quando la ragazza torna in città per portare in tribunale le accuse, l'Oreste tradito le scatena contro l'intera comunità da lui manovrata ed essa è costretta addirittura a fuggire per evitare il linciaggio. Il profilo particolare di *father* Phelan conclude il numero dei nostri Oreste sempre *inhonesti*. Ora, non è ovviamente detto che un personaggio debba sempre mantenere un carattere piatto. La nostra tradizione presenta anche casi in cui, come abbiamo già parzialmente visto per la redenzione incompiuta di don Genarino, il *problema di Oreste* si traduce in un'evoluzione a tutto tondo dalla disonestà all'onestà o viceversa. Quest'ultima variante dovrebbe condurci all'istanza fondamentale che ci ha portato a scegliere la figura di Oreste per sintetizzare il *leitmotiv* che accomuna i nostri monachini.

Passiamo velocemente sul Terny delle *Illustres françaises* di Robert Challe. Il personaggio in questione è il vero protagonista delle vicende che egli stesso racconta al gruppo di amici nella cornice di questo romanzo *XVIIIème siècle*, il cui tema generale è per l'appunto il conflitto tra generazioni sulle questioni matrimoniali. La designazione iniziale delle peculiarità dell'eroe sta nella giovinezza e

nella turbolenza che la caratterizza. Nel momento in cui viene a sapere che Clémence de Bernay è tirannicamente destinata al convento egli si fa trasportare dall'impulso di tirarla fuori a viva forza. A dissuaderlo è la stessa eroina, Crisotemi campionessa di *vertu*, che non può accettare il ratto. Terny, per portarla ad accondiscendere al suo amore, cioè sedurla, deve operare un cambiamento in se stesso che lo renda perfettamente *honestus*. Intraprende quindi il viaggio che lo porta a riabbracciare il cattolicesimo – ricordiamo che si era fatto protestante per ottenere un'eredità –, trovare i mezzi economici per sostenere la ragazza, chiederne la mano all'irascibile padre e, quando come abbiamo visto nel *problema di Agamennone* questi si mostra inflessibile, sfidare l'ordine non attraverso un crimine, ma attraverso il *coup de théâtre* del matrimonio rocambolesco che interrompe la cerimonia di professione della forzata. In due parole, il viaggio dell'eroe altro non è che l'assunzione della tutela in modalità perfettamente legali. Il conflitto del *problema di Oreste* viene risolto all'interno dell'ordine. Altro eroe turbolento è sicuramente Vincentio de Vivaldi in *The Italian*; questa la caratteristica che lo accomuna a Terny:

*«Vincentio inherited much of the character of his father, and very little of that of his mother. His pride was as noble and generous of that of the Marchese; but he had somewhat of the fiery passions of the Marchesa, without any of her craft, her duplicity, or vindictive thirst of revenge. Frank in his temper, ingenuous in his sentiments, quickly offended, but easily appeased; irritated by any appearance of disrespect, but melted by a concession, a high sense of honor rendered him no more jealous of offence, than a delicate humanity made him ready for reconciliation, and anxious to spare the feelings of others.»* (Radcliffe 2000, 14)

Questo ritratto sicuramente positivo si prende cura di immettere nel carattere del personaggio quegli elementi di focosità che l'eroe dovrà smorzare per riuscire a sposare la donna di cui è innamorato. In breve, data la sua gioventù, egli dovrà maturare. Tanto è vero che per riuscire a raggiungere il proprio scopo, dovrà passare per una serie di errori di impulsività che lo porteranno alla disgrazia. Egli sfida apertamente Schedoni, uomo dall'esperienza e dall'ingegno decisamente più fine, e finisce per esserne soverchiato. L'altro nemico che egli deve fronteggiare è la stessa Ellena di Rosalba, la quale, pur innamorata di lui, prima non vuole acconsentire a un matrimonio che la vedrebbe malamente accolta nella famiglia Vivaldi e poi sembra essere disposta a piegarsi verso la scelta conventuale nel momento in cui soggiorna a Santa Maria della Pietà (cfr. *supra*, Parte II, p. 142). Vivaldi cerca di sposare clandestinamente la ragazza dopo averla rapita e viene appunto processato – *praesumitur seducta* – per ratto. Egli non ha particolari meriti nella risoluzione lieta degli eventi se non quello di aver con il proprio processo dato il via agli svelamenti su Schedoni. Il matrimonio finale è opera della riconciliazione dei due padri, il Marchese di Vivaldi e lo stesso Schedoni: il conflitto generazionale si conclude nell'onestà e la maturazione del seduttore passa per una sconfitta che gli permette di conciliare la propria *voluntas* con quella dell'eroina solo nel finale. La "legalizzazione" dei mezzi di Terny e la maturazione di Vivaldi sono due processi attraverso i quali i fini disonesti degli eroi sono ricondotti all'onestà; un altro sviluppo assimilabile a questi è quello dell'espiazione e la

nostra tradizione ce lo mostra in *The Monk*. Il percorso di Raymond de las Cisternas è condizionato anche dalla qualità della *voluntas* dell'eroina con la quale è messo in relazione. Agnès, a differenza di Clémence de Bernay ed Ellena di Rosalba, non è affatto campionessa di *vertu* e la catalizzazione della sua volontà verso l'*inhonestas* avviene senza indugi. Il suo accostamento con la *Bleeding Nun* è evidente proprio dal fatto che l'eroe la confonda con lo spettro e rapisca questo al posto di lei. Raymond deve perciò, dopo l'ammonimento del *Wandering Jew*, sistemare le cose per evitare che la ragazza ripeta il destino dell'antenata. Di nuovo vediamo come, nonostante la complicità degli amanti, la responsabilità dell'azione ricada solo ed esclusivamente sul personaggio maschile. Il ratto compiuto da Raymond a Lindenberg deve quindi essere espiato con il riportare le ossa della *Bleeding Nun* in patria. E tuttavia il nostro eroe sembra recalcitrante a imparare la lezione. Tornato a Madrid, egli si fa di nuovo seduttore e colpevole di sacrilegio. Non contento, poi, progetta di rapire di nuovo la ragazza. Questo Oreste sommamente *inhonestus* viene ricondotto alla volontà matrimoniale solo attraverso la riparazione all'onore della famiglia di Agnès, i Medina. È il fratello di lei, Lorenzo, ad assumerne la tutela una volta morto il padre, a liberarla dai sotterranei di St-Clare e poi pretendere che Raymond si faccia carico della ragazza per rimediare allo *stuprum* commesso. Dovremo ritornare sullo sviluppo finale di *The Monk* perché all'interno della dinamica che abbiamo appena descritto non è indifferente il ruolo giocato dal personaggio femminile. Per ora però vorremmo continuare e concludere il percorso sui nostri Oreste inquadrando un altro personaggio dal profilo ambiguo, il Giuliano Verdi delle *Lettere di una novizia*. Nel presentarne l'influenza – che noi leggiamo come catalizzazione – sulla protagonista, Piovene ne trae il profilo dall'Ivan Karamazov dostoevskiano. Egli mette in testa alla protagonista le proprie idee progressiste, fondate sull'uguaglianza di uomini e donne e il disfacimento delle classi sociali, ricalcandole in parte sulle posizioni socialiste che furono di Eugenio Colorni (cfr. *supra*, parte II, p. 199). Non è chiaro quali siano gli obiettivi di Giuliano, così come non sono chiari in fondo gli obiettivi di tutti i personaggi del romanzo dello scrittore vicentino, il cui sottofondo ideologico della malafede vuole appunto che non sia possibile scrutare i fini reconditi delle azioni umane. Quello che è certo è che la prospettiva di emancipazione negli ideali del giovane è ciò che storicamente pone in discussione l'*aut maritus aut murus*. La possibilità del poter lavorare permette alla donna di vivere autonomamente e senza tutela, esattamente ciò a cui anela costantemente l'antieroina del romanzo una volta avvenuta la seduzione. Essa appunto attribuisce all'influenza di Giuliano e poi all'esitazione di lui nel portarla via la deriva tragica della propria condizione. Giuliano è *inhonestus* perché desidera un affrancamento dal sistema e muore perché colei che seduce finisce per superarlo nella disonestà. Tuttavia, la sovversione dei valori patriarcali egli non intende realizzarla attraverso il compimento di un crimine quale il ratto o lo *stuprum*, ma attraverso il capovolgimento idealistico rivoluzionario degli schemi sociali. Egli ha uno statuto eticamente ambiguo come tutti gli Oreste che stiamo incontrando, ma la qualità della seduzione che

egli opera è differente. Chi invece tra gli eroi itineranti tra *honestas* e *inhonestas* compie un percorso di «*dégradation d'une âme noble et généreuse*» (Stendhal 2014a, 114) è Jules Branciforte nell'*Abbesse de Castro*. Nella citazione che abbiamo appena riportato Stendhal si riferisce in realtà a Elena di Campireali, il cui sprofondare nell'*inhonestas* va di pari passo, come di consueto, con quella dell'amante che la seduce. La condizione di fuorilegge di Jules è da subito designata con il suo essere «*brigand et fils de brigand*» (cfr. *supra*, Parte II, p. 163), ma ricordiamo che negli ideali stendhaliani i briganti sono i veri simboli eroici del passionale animo italiano<sup>210</sup>. Il corteggiamento di Jules è infatti inizialmente onesto nei fini e nei mezzi ed egli vuole sinceramente sposare l'eroina. La situazione muta nel momento in cui la rivalità familiari tra Orsini e Colonna, epigoni degli shakespeariani Montecchi e Capuleti, rendono di fatto impossibile una legittima unione. Quando Jules uccide in battaglia il fratello dell'amata, la situazione precipita ed egli è costretto ad impugnare le armi da soldato di ventura qual è e tentare l'atto *inhonestissimus* dell'assedio al convento di Castro. Fallita l'impresa, si vedrà allontanato della distanza di un oceano da Hélène, per volontà della madre di lei e di Colonna. Quando tornerà – ma non comparirà concretamente nella narrazione – vedrà maturati i frutti della seduzione. Per quel meccanismo che vede le *presunte sedotte* macchiate della *voluntas inhonestas* del primo seduttore, Hélène si è fatta sacrilega ed ha sedotto lei stessa il vescovo Cittadini, intrecciando quella relazione scandalosa che fu propriamente la fonte storica del racconto di Stendhal. L'eroina si suicida per aver rotto il voto di matrimonio fatto a Jules prima con l'ingresso in convento e poi con l'essersi concessa a un altro uomo. Gli eroici briganti stendhaliani trovano il loro doppio negativo nei bravi dei *Promessi sposi* e infatti Manzoni vide in Egidio la parte più esecrabile e censurabile del suo romanzo. La prospettiva ideologica muta nella versione aggiornata di Gian Paolo Osio che ci presenta Testori. Il drammaturgo lombardo non modifica la dinamica del *problema di Oreste* nella sua versione del processo a Marianna de Leyva, ma aggiunge al conflitto posto in essere contro i padri il motivo della blasfemia (cfr. *supra*, parte II, pp. 212). La bestemmia che Osio rivendica «contro l'Ordine, contro la regola, contro la pietà, contro Dio» (Testori 1997, 515) ne fanno un Oreste della rivolta tragica, un eroe antimorale e antisociale (Zandrino 2006, 293). Ora, il Gian Paolo Osio personaggio storico fu un assassino seriale e si trascinò dietro la sventurata Marianna. Testori ne fa viceversa un esempio di rivolta titanica contro qualsiasi tipo di autorità, legge e imposizione sulla natura umana. Lo abbiamo scelto a conclusione del nostro itinerario sul *problema di Oreste* perché, a nostro parere, è nell'ambiguità morale degli eroi che risiede la loro peculiarità principale. A partire dalla chiave di lettura che abbiamo scelto, Oreste faceva al nostro caso perché era il personaggio che assumeva la tutela seconda di Elettra una volta venuto a mancare Agamennone e appunto come conflitto tutelare abbiamo definito lo *zadacha* dei personaggi che vi

<sup>210</sup> Su questo punto e ad esempio sulle differenti posizioni di Stendhal e Manzoni, cioè sostanzialmente sulla comparazione tra bravi e briganti, cfr. Grechi 2006a, 42-3; Di Maio 1991, 38-9; Didier 1972, 15.

abbiamo associato. L'eroe greco è però il fratello dell'eroina mentre le finzioni sulla monacazione forzata individuano generalmente il tutore secondo nell'amante o aspirante tale della monaca forzata protagonista. Abbiamo chiuso un occhio su questo slittamento perché nel retroterra dell'*Oresteia*, oltre a questa funzione, risiede in Oreste il dubbio etico posto dal mito. L'azione che compie, dal momento in cui nel vendicare il proprio padre commette un crimine esecrando come il matricidio, mette in imbarazzo gli stessi dèi. Egli è eroico nello stesso momento in cui diventa criminale. Alla stessa maniera, abbiamo visto che gli Oreste della nostra tradizione fluttuano tra fini e mezzi *honesti* ed *inhonesti* e conducono le ragazze *praesumentur seductae* a condividere la loro condizione. Nella generale prospettiva che vede le forzate come vittime, essi sono gli eroici salvatori, ma per essere salvatori devono essere *nello stesso istante* seduttori, rapitori, assassini, briganti, sacrileghi e criminali. Viceversa, nei casi in cui non adempiono alla loro funzione, cioè l'azione, essi sono antieroi *nello stesso momento* in cui sono onesti, conniventi, complici o passivi rispetto a leggi e costumi. Oltre allo *zadacha* dell'assunzione della tutela seconda e la funzione catalizzatrice sulle protagoniste, è proprio al *problema di Oreste* anche lo statuto morale dei fatti che avvengono nelle finzioni sulla monacazione forzata. Il dilemma etico, posto per suscitare un giudizio, viene sciolto volta per volta nelle varianti attraverso le quali essi fluttuano tra *honestas* e *inhonestas*.

### 3.3.2. Crisotemi

La sezione conclusiva di questo lavoro è quella che dovrebbe permetterci di completare il quadro sintetico sull'intera tradizione sulla monacazione forzata e delinearne definitivamente le caratteristiche principali in base al *corpus* che è stato individuato grazie alla ricerca. Abbiamo perciò stabilito che nell'espore la sequela dei nostri stanislavskiani *zadacha* fossero esposti prima quelli di natura contestuale, i *problemi di Agamennone* e *Clitennestra*, e poi quelli di carattere incidentale o catalizzante, il *problema di Oreste*, così da aver già fornito tutti gli elementi che ruotano intorno ai personaggi principali delle finzioni sulla forzatura, le protagoniste. La chiave di lettura che abbiamo adottato si riferisce in realtà a momenti diversi dell'intreccio tradizionale dell'*Oresteia*. Il *problema di Ifigenia* è tratto dall'*Agamennone* eschileo e rimanda compiutamente al sacrificio della figlia per mano paterna, il quale dà avvio alla serie di vendette proprie della saga di Oreste. Il *problema di Clitennestra* fa invece riferimento alle *Coefore* e chiama in causa la cosiddetta "schiavitù di Elettra", ossia il momento in cui madre e figlia si scontrano in un conflitto di sopravvivenza nel nucleo familiare basato fondamentalmente sulla gestione del patrimonio; il tema è già presente in Eschilo e viene particolarmente accentuato nell'*Elettra* di Euripide. Il *problema di Oreste* si situa sul guado di

svolgimento tra *Coefore* e *Eumenidi*: l'assunzione della tutela seconda avviene nel secondo capitolo della trilogia, mentre il giudizio sull'ambiguità del vendicatore matricida è propriamente l'oggetto del terzo. All'innovazione introdotta dal terzo grande tragico greco vorremmo rifarci invece per esporre la prima variante principale dei modelli di eroine del nostro *corpus*. Sofocle pose un alter-ego a confronto dell'eroina nella sua *Elettra* così da mettere in discussione il possibile atteggiamento femminile di fronte all'esclusione sociale. Crisotemi è un personaggio di contrasto a quello di Elettra, che ne vuole rappresentare un modello di condotta alternativa. Ad accomunare il destino delle tre sorelle dell'*Orestea* è la predestinazione al sacrificio. Ifigenia è sacrificata da Agamennone in nome della ragion di stato; Elettra e Crisotemi sono sacrificate da Clitennestra allo scopo di creare un nuovo nucleo familiare con Egisto. Il sacrificio della prima sorella, preliminare e contestuale, è la causa indiretta di quello delle altre due. Il parallelismo che vorremmo porre con la dinamica delle forzature è perciò fondato sul rapporto di causalità tra il *problema di Ifigenia* e quelli di Crisotemi ed Elettra nella dinamica d'azione finzionale di uno stesso personaggio. Tutte le nostre eroine sono Ifigenie sacrificate per cause di forza maggiore – questa la condizione di inclusione dei testi nel *corpus* –; esse possono poi trasformarsi in Crisotemi o Elette a seconda della loro volontà di accettazione del sacrificio all'interno dello sviluppo narrativo dei nostri testi. Tornando ai termini numerici, i quali non saranno troppo eleganti ma permetteranno di sciogliere in maniera logica il nostro discorso, abbiamo parlato di *volontà-zero* nel momento in cui le nostre eroine venivano sacrificate: parleremo di *volontà-meno-uno* nel momento in cui esse introiettano l'imposizione forzatoria e rifiutano possibili alternative anche laddove queste siano praticabili e di *volontà-uno* quando le protagoniste sviluppano un desiderio attivo che le porta a desiderare un aiuto maschile, come Elettra faceva con Oreste, per attuare una vendetta materiale o simbolica. Iniziamo dunque dalle *eroine di volontà-meno-uno* e cerchiamo di impostare l'analisi su quelle che sono le varianti possibili per cui il *problema* di un'eroina, dopo la forzatura, diviene quello di accettare o rassegnarsi ad ogni costo al proprio destino conventuale. Un *problema di Crisotemi* posto a contrasto di quello di Elettra come contraltare plausibile alla vicenda principale è riscontrabile in tutto quello che potremmo battezzare il "filone Bajano", sarebbe a dire la serie di riscritture, dalle *Cronache* a *Trop de faveur tue* alle *Heures contraires*, che rielaborano la vicenda narrata negli *Amori tragici* di Brusoni. L'accademico Aggirato aveva infatti innestato i contrasti a scaturigine della sua trama sulla presenza di un polo oppositivo di vestali facenti capo alla ribelle Porzia e alla più mite Laurina. Nelle riedizioni moderne e napoletane dell'intreccio l'opposizione era stata traslata rispettivamente nei caratteri opposti di Giulia Caracciolo e Chiara Frezza, i cui caratteri Schifano aveva poi invertito per dare ulteriore risalto alla caratura familiare dell'eroina del suo racconto. Ebbene, di Porzia/Chiara torneremo poi a parlare tra le nostre Elette, mentre è su Laurina che vorremmo ora concentrarci. Il personaggio, a parte alcune dicerie che circolano in convento su saffiche licenze alla regola, è lontano dalla volontà omicida e sovversiva

della rivale e sostanzialmente si attiene alla propria posizione senza metterla in discussione. Dà in escandescenza, però, come abbiamo visto nella versione di Schifano (cfr. *supra*, parte II, p. 215) quando il flammine/vicario episcopale nel perquisire la sua cella trova libri proibiti o manoscritti scandalosi da lei stessa redatti, a seconda delle versioni. Laurina è un personaggio che Brusoni trasse dalla figura storica di Arcangela Tarabotti così come fece il suo epigono Schifano. Il *problema* per cui Laurina è gelosa dello *status* monacale è lo stesso per cui suor Arcangela riusciva a partecipare ai dibattiti libertini della Venezia del suo tempo: l'esser religiosa le permetteva l'accesso al privilegio di una formazione culturale impossibile altrove. Il voler trasgredire o abbandonare l'abito avrebbe portato alla rinuncia a questa condizione per lei imprescindibile. Come Crisotemi, il personaggio si rende conto che il sovvertire l'ordine attraverso l'azione sarebbe pericoloso verso i propri interessi e reputa perciò vantaggiosa la rassegnazione alla violenza imposta. Anche in quella serie di dialoghi licenziosi che è il *Nuovo parlatorio delle monache* di Gregorio Leti avevamo trovato nelle parole della claustrale Dorotea un sentenzioso «chi si fa monaca fa male, chi si smonica fa anche peggio[...]» (2016, 45) (cfr. *supra*, Parte II, p. 89) a mettere in discussione – prima volta nella storia della nostra tradizione – la prospettiva dello scioglimento dei voti. L'epigono incognito voleva porre l'accento sull'inesistenza di una collocazione secolare per le forzate in assenza di un *maritus* che assicurasse loro una tutela e chiamava quindi in causa il *reclame contre ses vœux* per constatarne la quasi inutilità dal punto di vista femminile. Il nucleo concettuale del *problema di Crisotemi* risiede appunto nel “quale futuro, dopo il convento?” Le eroine desiderano la loro condizione *faute d'alternatives* e sono personaggi dell'accettazione e/o della rassegnazione. Il nostro *corpus* evidenzia poi dinamiche per cui le protagoniste preferiscono la sistemazione conventuale a quella secolare nel caso in cui la prospettiva di abbandono del velo le ponga di fronte a un matrimonio indigesto. È in questo caso che il *problema di Crisotemi* va a scontrarsi con quello di Oreste. Nella *Religieuse cavalier, roman galant* in cui abbiamo visto che il conflitto di Oreste coinvolge due pretendenti e li porta a scontrarsi mortalmente a duello, l'eroina fugge in abiti maschili dal convento con il preciso proposito di vendicarsi del *Marquis* che aveva assassinato il *Colonel*, potenziale marito da lei desiderato. Essa quindi rinuncia alla possibile tutela del *Marquis* e dopo aver portato a termine la vendetta è costretta a lanciarsi in avventure clandestine che la fiaccano a tal punto da ricondurla alla vocazione e l'abito monastico. Si esemplificano appunto qui entrambe le condizioni che dissuadono le eroine *honestae* dal tentativo di rompere il meccanismo forzatorio – clandestinità e matrimonio indesiderato –, le quali sono sostanzialmente quelle che ricorrono in tutto il *corpus*. Dello stesso tenore è ad esempio il gran rifiuto della Julie in *Le couvent*. Olympe de Gouges metteva in piedi un conflitto padre-figlio tra lo zio-tutore Leuville e il *Cavalier* innamorato della sorellastra reclusa che non aveva mai visto. La protagonista della *pièce* rivendica la propria femminile libertà di scelta in tema di matrimonio quando l'ardimentoso giovane cerca di rapirla e lei dichiara di preferire il velo alla proposta di uno



sconosciuto. Lo scioglimento dell'intreccio, nell'ultimo atto che de Gouges aggiunge dopo la prima rappresentazione, vede la ragazza sottratta al convento solo grazie all'intervento di *sœur Angélique*, la quale si scoprirà essere sua madre. L'eroina abbraccia quindi, dopo la liberazione, uno *status* alternativo di involuzione-rivoluzione rispetto all'*aut maritus aut murus*. Rientra a far parte di un nucleo familiare tutto femminile e privo di tutela maschile, opzione tuttavia praticabile solo nel momento in cui lo zio Leuville, tutore tanto della ragazza quanto di sua madre, si pente e rinuncia al proprio *problema di Agamennone*. Esempi più complessi di interazione tra *problema di Crisotemi* e *problema di Oreste* li troviamo nei casi in cui la volontà dell'eroina attende il passaggio o la maturazione del pretendente verso l'onestà. Clémence de Bernay, nelle *Illustres françaises*, è sinceramente innamorata di Terny e accetterebbe di buon grado un matrimonio con lui. Non può accettarlo però così come le viene proposto inizialmente. Gelosa della propria virtù, scarta la possibilità del ratto e della fuga. Quando viene richiamata a casa e trattata come una serva, Terny è in viaggio e piuttosto che restare nella dimora familiare dov'è malaccetta, essa asseconda la volontà paterna e torna in convento, luogo in cui si sente quantomeno al sicuro. Il lieto fine si materializza solo quando l'amante compie tutti i passi verso l'*honestas*, ossia accumula il denaro necessario a pagarne la dote, e può prenderla in moglie di fronte a una folla di testimoni (e al padre di lei). Il Terny ancora immaturo dell'inizio della novella di Challe è un Oreste insufficiente, così come il Vincentio di Vivaldi che Ann Radcliffe costruisce in *The Italian*. A proposito dell'eroina di questo *gothic novel* George Haggerty rileva che «[she] elicits the almost fraternal friendship of an emasculated young man, weak, wounded and powerless who becomes a surrogate brother as well as lover [...]» (2004, 159); e infatti, nel momento in cui egli è riuscito a portarla via da San Stefano, Ellena dubita della proposta di matrimonio:

«“Renounce me – interrupted Vivaldi – renounce me! And is it, then, possible you could renounce me?” – he repeated and his eyes still fixed upon her face with eagerness and consternation. “Tell me at once, Ellena, is it possible?”

“I fear it is not,” she replied.

“You fear! Alas! If you fear [evidenziazione dell'autore, NdR], it is too possible, and I have lost you already! Say, O! Say but, that you hope it is not, and I, too, will hope again.”» (Radcliffe 2000, 159)

Ciò di cui Vivaldi, ingenuo com'è, non riesce a capacitarsi è il fatto che Ellena sia fondamentalmente d'accordo con la marchesa di Vivaldi, la Clitennestra che mirava con l'aiuto di Schedoni a toglierla di mezzo. Piuttosto che essere accolta da orfana disonorata nella famiglia del ragazzo, la sistemazione conventuale è per lei tutto sommato accettabile e infatti, come abbiamo visto (cfr. *supra*, parte II, p. 142), quando Vivaldi sparisce nelle segrete dell'Inquisizione e Schedoni, ormai pentito, la nasconde a Santa Maria della Pietà, la ragazza è seriamente tentata di restarvi per tutta la vita. Come in Olympe de Gouges, vediamo che, nell'oasi simil-protestante nella *otherness* cattolica che il secondo convento rappresenta nel romanzo di Radcliffe, si viene a creare un nucleo familiare femminile alternativo – è

lì che Ellena riconosce sua madre Olivia – nel momento in cui il *problema di Agamennone* del padre forzatore viene a cadere poiché questo si pente. L'ulteriore slittamento d'intreccio che conduce al matrimonio con Vivaldi è poi dovuto allo stesso intervento di Schedoni, che confessando il proprio passato e dandosi la morte ripristina lo *status* sociale di Ellena al rango necessario per cui l'unione tra i due giovani possa compiersi onorevolmente. Ciò che preme far notare riguardo al *problema di Crisotemi* è la consapevolezza della propria condizione che autori e autrici immettono nelle loro eroine. Il fatto non sorprende se teniamo conto, come abbiamo visto nella prima parte di questo lavoro, delle circostanze storiche d'*Ancien Régime* attorno al meccanismo delle forzature: il fenomeno era condannato eppure compreso e tollerato. Il banco inizia a saltare con la Rivoluzione e il *théâtre monacal* ne rende conto, sebbene il modello di eroina che deriva dallo sconvolgimento politico resti sostanzialmente passivo, fatta eccezione per la Julie di Olympe de Gouges che abbiamo appena richiamato. Nelle *Victimes cloîtrées* Monvel ripropone elementi d'intreccio delle *pièces* di Pougens e Chénier in cui aveva recitato. La protagonista Éugénie è reclusa nell'*in pace* del convento (come le eroine de *La religieuse de Nismes* e *Fénélon*) ancora una volta a causa dell'insufficienza del suo Oreste, Dorval, il quale non solo permette a *père* Laurent di indurre M.me de Saint-Auban a rifiutarlo come pretendente di sua figlia e farla rinchiudere in convento, ma si fa poi abbindolare e convincere egli stesso a prendere l'abito. Abbiamo già visto perciò come la liberazione di entrambi gli amanti, tipica del *théâtre révolutionnaire*, avvenga per opera del sindaco Francheville, simbolo del nuovo regime democratico. In tutta questa dinamica a Éugénie è data la parola solo nell'ultimo atto e solo in qualità di *victime*, come recita lo stesso titolo d'altronde. La passività e l'inazione del personaggio sono pressoché totali; lo stesso salvataggio avviene per circostanze estranee alla sua conoscenza. L'ultimo dei testi in cui vediamo un *problema di Crisotemi* cozzare con quello di Oreste ci dovrebbe permettere di passare dalle circostanze di rinuncia o rifiuto di condizioni alternative a quella conventuale a dinamiche in cui la volontà-meno-uno delle nostre Crisotemi si concretizza in azioni rivolte contro se stesse. L'Osmide di *Éricie* di Dubois de Fontanelle non è un Oreste insufficiente né un Oreste *honestus*. Egli infrange la legge sacra prima entrando nel tempio e poi sfidando apertamente il decreto del Pontefice Massimo sulla pubblica piazza in nome del suo amore per la protagonista. L'inghippo, sfortunatamente per lui, sta proprio nella volontà di lei. Se al primo tentativo essa resta indecisa sul fuggire con lui e nell'esitazione lascia spegnere il fuoco sacro, nel secondo essa accelera addirittura la condanna a morte togliendosi essa stessa la vita prima che la sentenza venga eseguita. Il *problema di Crisotemi* in questa *pièce* sta nell'introiezione della volontà paterna nella protagonista, enfattizzata poi dal fatto che a pronunciarne la condanna a morte sia lo stesso padre in abiti religiosi. La ragazza, per tutta la *pièce*, non fa che obbedire alla volontà paterna e rafforzarne le parti nel conflitto di tutela tra questi e Osmide. Il suicidio dell'eroina è appunto, nell'approccio che stiamo adottando, un atto di martirio autoimposto in nome della logica per cui le

monacazioni coatte erano tollerate e accettate. I conventi erano considerati rifugi, asili, per la prole in eccesso. Ponendo fine alla loro esistenza, le nostre Crisotemi danno materialmente luogo, nella finzione, al sacrificio imposto dal *problema di Agamennone*. Il suicidio di Mélanie nell'omonima *pièce* di La Harpe fu accusato d'inverosimiglianza dai contemporanei (Pitou 1909, 553) poiché le poche *tirades* lasciate alla protagonista non giustificavano l'azione che conduceva la rappresentazione all'epilogo tragico. Il punto è che l'innocente Mélanie, come molte altre delle eroine forzate settecentesche, si viene a trovare nel mezzo di un conflitto tra una volontà paterna molto forte, quella di Monsieur de Faublas, e quella di un pretendente relativamente debole e *honestus* come Monval (cfr. *supra*, parte II, p. 106). Considerato il profilo dei protagonisti non è data la possibilità di fughe, rapimenti e via dicendo e quindi, nel dover scegliere tra il benessere familiare e il proprio, essa introietta in sé la volontà paterna e in un certo qual modo la sublima. Rimedia al suo essere prole in eccesso togliendosi letteralmente di mezzo. Il caso di Maria in *Storia di una capinera* è simile ma non identico. Nello scrivere il proprio romanzo sulla forzatura, Verga deve confrontarsi con il precedente ingombrante della Gertrude manzoniana ed opera essenzialmente per contrasto. Ambientando la vicenda nel *milieu* siciliano prerisorgimentale, nella sua eroina egli elimina ogni elemento di altezzosità e spavalderia e ricolloca l'ormai consolidata *problematizzazione della forzatura* in ambito borghese. Il risultato è la creazione di un profilo di umiltà e accettazione estrema. Il *problema di Crisotemi* in Maria non conduce al suicidio ma al martirio: essa si sente così tanto in colpa per essersi innamorata di Nino (cfr. *supra*, p. 255) che accetta passivamente tutte le decisioni della matrigna. Una volta in convento, poi, si lascia letteralmente sopraffare dalla pazzia e morire. Più ancora del suicidio, questo sviluppo esprime un'introiezione della volontà genitoriale risolto nell'assunzione di una volontà-meno-uno sostanzialmente autolesionistica. Non basta il convento a cancellarla dal mondo, essa desidera sparire del tutto pur di non nuocere al bene maggiore del benessere familiare (Gaggero 2012, 51; Quintili 2009, 57). Ora, vorremmo concludere questo ragionamento sul *problema di Crisotemi* ponendo in relazione la sua compresenza con il *problema di Oreste*. La presenza di un tutore secondo è la condizione necessaria per cui alle nostre protagoniste sia data la possibilità di sfuggire alla forzatura. Il *problema di Crisotemi* si materializza appunto per contrasto a questa dinamica, ossia nel momento in cui il tutore possibile non c'è – e per tale ragione in Leti, ad esempio, si sconsigliava di far annullare i voti e tornare nel secolo – oppure quando l'istanza risiede in un personaggio troppo debole – lo abbiamo chiamato Oreste insufficiente – per contrastare la volontà genitoriale. È quest'ultimo il caso dei vari Terny, Monval, Dorval, Vivaldi o dello stesso Nino della *Storia di una capinera*. Abbiamo perciò varianti di personaggi femminili della rassegnazione, che preferiscono il convento o rifiutano matrimoni scomodi, e personaggi femminili del martirio, che all'impossibilità di ottenere un *maritus* fanno propria la volontà genitoriale e la portano alle estreme

conseguenze. Il caso opposto, quello in cui le eroine vengono polarizzate verso la natura del tutore secondo, costituisce il *problema* della sorella della vendetta.

### 3.3.3. Elettra

Abbiamo già parlato de *L'abbesse de Castro* come testo limite per i criteri di inclusione nel nostro corpus e come esempio di transizione tra i *problemi di Agamennone e Clitennestra*; ora il romanzo breve di Stendhal ci tornerà di nuovo utile per introdurre la distinzione tra i personaggi accostabili al paradigma Crisotemi e quelli assimilabili al modello Elettra. Abbiamo concluso il precedente paragrafo ponendo l'attenzione su *Mélanie* e *Storia di una capinera*, opere in cui le eroine preferiscono darsi la morte o lasciarsi morire per ottemperare all'esclusione sociale di cui sono vittime. Anche Hélène Campireali muore suicida, ma stiamo per vedere come l'azione da lei compiuta vada in realtà in una direzione esattamente opposta rispetto a quelle delle protagoniste di La Harpe e Verga. Credendo morto Jules e vedendosi provocata dalle monache del convento in cui soggiorna solo come pensionante, la ragazza decide di prendere l'abito e scalarne le gerarchie. Siamo in questo momento dinnanzi alla classica situazione del *problema di Crisotemi* per la quale il personaggio preferisce adempire ai machiavellici disegni materni piuttosto che tornare al secolo disonorata e senza tutela. Ciò che fa fare un giro alla protagonista sono i dodici anni trascorsi in convento tra l'ingresso e il ritorno di Jules, con in mezzo il sacrilegio commesso con il vescovo Cittadini. Stendhal mette in bocca alla stessa Hélène, nella lettera-confessione a Jules che precede il suicidio, il nostro *problema di Elettra*:

«[...] j'entendis une parole de mépris, je levai la tête, je vis des visages méchants ; pour me venger je voulus être abbesse. Ma mère, qui savait bien que tu étais vivant, fit des choses héroïques pour obtenir cette nomination extravagante. Cette place ne fut, pour moi, qu'une source d'ennuis ; elle acheva d'avilir mon âme ; je trouvai du plaisir à marquer mon pouvoir souvent par le malheur des autres ; je commis des injustices. Je me voyais, à trente ans, riche, considérée, et cependant parfaitement malheureuse. Alors se présenta ce pauvre homme, qui était la bonté même, mais l'ineptie en personne. Mon âme était si malheureuse par tout ce qui m'environnait depuis ton départ, qu'elle n'avait plus la force de résister à la plus petite tentation. [...] Enfin il faut dire cette chose qui me fait de la peine ; je ne voyais pas pourquoi je n'essaierais de l'amour grossier, comme toutes nos dames romaines ; j'eus une pensée de libertinage, mais je n'ai jamais pu me donner à cet homme sans éprouver un sentiment d'horreur et de dégoût qui anéantissait tout le plaisir.» (2014a, 135)

Questa la «*longue dégradation d'une âme noble et généreuse*» che Stendhal indicava come tema dell'intero romanzo. Il capovolgimento d'animo di Hélène si materializza nel momento in cui essa si rivolta alle «*mesures prudentes et le mensonges de la civilisation*» che avevamo rintracciato nel personaggio di sua madre, Vittoria Carafa (cfr. *supra*, Parte II, p. 163). Dopo la seduzione e l'amore per Jules, Hélène non è più innocente né *honesta* e per tale ragione la vendetta che desidera non

riesce a realizzarsi con l'ottenimento del badessato. Per far sì che essa sprofondi nella disonestà c'è bisogno di una trasgressione sacrilega a insulto di tutte le regole sociali che l'hanno schiacciata e costretta nella sua condizione. Perché l'atto si compia, nonostante la vocazione attiva del personaggio *inhonestus*, è necessaria la presenza di un personaggio maschile, che Héléne, ormai seduttrice, individua in Cittadini. La svolta ha natura tragica e la vicenda si conclude poi appunto con il suicidio: «*Héléne, [...], qui pour ne pas voir une reproche dans tes yeux* [di Jules Branciforte, NdR], *est morte à Sainte-Marthe.*» (Ivi, 136) Sono le ultime parole dell'eroina, e come si vede, la motivazione non sta nella autosacrificio in nome del mantenimento delle norme sociali, ma nel rimorso per aver tradito la fiducia del primo amante<sup>211</sup>. Il punto relativo al *problema di Elettra*, come lo abbiamo visto nell'*Abbesse*, sta nella vendetta compiuta dalla monaca forzata contro l'intero apparato di norme sociali ed economiche che abbiamo individuato nel *problema di Agamennone/Clitennestra* e nel *praesumitur seducta*. Considerando il *cliché* aristotelico sulla debolezza femminile e l'innocenza congenita della donna, la sua onestà naturale, la vendetta consiste nella ricerca di una protezione tutelare che conduce, in ordine di gravità, a una seduzione, un *raptum* o uno *stuprum/sacrilegium*. Ora, la letteratura riflette il principio giuridico dal momento in cui la disonestà non può appartenere a un personaggio femminile di per sé. La trasgressione deve essere compiuta attraverso il mezzo di una figura maschile, sola detentrica possibile di disonestà e capacità d'azione. Nel caso del *problema di Elettra* non è tanto importante stabilire quanto la volontà dell'eroina sia *honest* o *inhonest*: si possono avere casi in cui la disonestà sia indotta da una seduzione; casi in cui il ricorso alla disonestà sia dettato da necessità; casi in cui le eroine siano effettivamente disoneste e cerchino tuttavia di presentarsi come innocenti. La volontà che è fondamentale riconoscere è quella per cui le forzate, come Elettra, ricercano la presenza di una tutela per poter portare a termine una vendetta che altro non è che un'affermazione, spesso tragica, della loro individualità.

Un personaggio che cerca costantemente di proclamare la propria *inhonestas* è sicuramente Suzanne Simonin. La protagonista de *La Religieuse* le tenta proprio tutte per cercare una sistemazione alternativa tanto al *maritus* quanto al *murus*. Dopo il boccone amaro dell'illegittimità e la conseguente forzatura, essa tenta prima la via legale dello scioglimento dei voti e poi il ripiego del trasferimento per sottrarsi alle sevizie cui sarebbe stata destinata a Longchamp. Appena arrivata a Sainte-Eutrope, divenuta la favorita della badessa, la sua situazione sembrerebbe migliorare, senonché veniamo a sapere delle abominevoli perversioni – ovviamente secondo l'ottica settecentesca di Diderot – praticate dalla superiora del convento, di cui Suzanne, anche con un certo piacere, diviene l'oggetto. Sino a questo punto del romanzo l'eroina, narratrice in prima persona, tende a presentarsi come ignorante delle cose del mondo e vittima di una serie di soprusi, quale

<sup>211</sup> Su questo punto si vedano anche Houssais 2006, 142, e Boll-Johansen 1976, 429.

effettivamente è. Vorrebbe affrancarsi dalla reclusione conventuale senza che vi sia alcuna figura disposta ad assumerne la tutela. Quando la situazione si fa disperata, ovvero quando anche nel secondo convento la ragazza inizia a essere malvista perché ritenuta causa della follia di M.me \*\*\*, essa si rende conto di dover ricorrere all'aiuto di un uomo. Dom Morel ha questa funzione nello svolgimento del romanzo. Egli le permette di fuggire – cioè è materialmente l'esecutore del *raptum* – e poi sparisce nel nulla. Sola e in clandestinità, Suzanne intraprende una nuova ricerca di tutela rivolgendosi a quel marchese di Croismare vittima della burla di Diderot e i suoi amici. Per analizzare la natura del personaggio all'interno della finzione narrativa, cioè capire quale sia il suo *problema*, bisogna richiamare alcuni degli elementi strutturali ai quali abbiamo accennato in precedenza. La *religieuse* è una lunga lettera in prima persona in cui la protagonista cerca di convincere il narratario, Croismare appunto, della propria innocenza e indurlo a pietà. Per tale ragione essa si presenta come vittima sacrificale di una serie di circostanze che la costringono a chiedere aiuto<sup>212</sup>. Ritorniamo ora alla sparizione di Dom Morel. Nel paragrafo dedicato al *problema di Oreste* era stato sottolineato come non siano chiari gli intenti del personaggio, che organizza la fuga di Suzanne e poi la lascia nelle mani di una frate che tenta di violentarla. È un seduttore, un amante, un amico? Viene egli stesso ingannato? La narratrice passa in maniera sbrigativa sul racconto della fuga. Ricordiamo anche che la critica ha individuato nella *Religieuse* delle cosiddette *bévues* da parte di Diderot, ossia delle incongruenze cronologiche e causali sul piano narrativo, dovute sostanzialmente alla stesura di getto di un romanzo di cui l'autore stesso si commuoveva scrivendolo. E tuttavia, se consideriamo il *problema di Elettra* in Suzanne, cioè l'ottenere la protezione di Croismare, non possiamo considerare l'evitare dettagli su Dom Morel una *bévue*. Innanzitutto, coerentemente con l'impianto narrativo della finzione, la narratrice omette realisticamente di soffermarsi su un uomo di cui non ha effettivamente più notizie dal momento in cui questo l'ha abbandonata; sarebbe poi nocivo al suo scopo il soffermarsi su una relazione che, effettivamente innocente o meno, potrebbe comprometterne il candore agli occhi di Croismare e, di rimando, ai lettori della *Religieuse*. Nota Rivers che «*the entire narrative can be read as a submission to male authority on Suzanne's part, and she seems to know that her ignorance is essential to her plea. In order to be worthy of the Marquis' charity, she must be "innocent" [...]*». (1995, 28) L'eroina è un personaggio *inhonestus* che seduce, o perlomeno vuole sedurre, attraverso l'innocenza<sup>213</sup>.

Similmente a Suzanne, anche le due monache fuggiasche Rebecca Reed e Maria Monk sono personaggi che tendono a fare professione d'innocenza. Per comprenderne la natura bisogna anche questa volta chiamare in causa alcuni aspetti strutturali e contestuali relativi alle loro confessioni.

<sup>212</sup> Cfr. Fowler 1998, 86; Rivers 1995; Frigerio 1994, 52-6.

<sup>213</sup> Non mancano infatti interpretazioni critiche sulla natura seducente del personaggio: Martin 2013, 49-53; Wall 2005, 194.

Rebecca e Maria provengono rispettivamente da Boston e Montreal, città teatro di tensioni sociali ed etniche tra cattolici e protestanti. Entrambe i testi sono curati da un comitato o patrocinati da gruppi luterani e, essendo autobiografie che dovrebbero almeno teoricamente render conto di riscontri fattuali, trovano ragione di pubblicazione nell'ambito della propaganda anti-cattolica. Quella di Rebecca Reed è anzi propriamente una tesi difensiva in quanto la si accusava di aver fomentato le *Boston Riots* con le sue rivelazioni sul complotto papista in atto nel convento di Mount Benedict. E tuttavia la dichiarazione d'innocenza di Rebecca consiste proprio nel voler ricercare il perdono della comunità protestante di appartenenza: le memorie vengono infatti consegnate a un pastore dopo la fuga al convento; sarà questi poi a farle pubblicare per difendere la buona fede della ragazza. Rebecca proclama la sua *honestas* nel dire di essere stata adescata da bambina dagli ambienti cattolici e poi placidamente sedotta dalle promesse di santità del *Bishop* e la badessa. Nel momento in cui viene a scoprire il presunto complotto cattolico, la ragazza si pente e decide perciò di redigere le memorie/rivelazioni. Il *problema di Elettra* del personaggio sta nel presentarsi innocente da una parte per ottenere la riammissione tra i protestanti e dall'altra nel vendicarsi sui forzatori stranieri che l'avevano adescata. Bisogna per questi testi, come abbiamo più volte ricordato, considerare il capovolgimento di ambientazione per cui il conflitto di tutela avviene tra figure patriarcali e tutori secondi individuabili nelle due comunità etniche e confessionali, l'una di appartenenza e l'altra di adozione. Lo stesso principio vale per Maria Monk. Qui avevamo un *problema di Clitennestra* indotto dalla seduzione esercitata dai cattolici francofoni sulla madre della protagonista, che la affida al convento per farle apprendere la loro lingua e i loro principi etici. Il motivetto della propaganda protestante – già con la Reed – insisteva sul pericolo di affidare con troppa leggerezza le ragazze (individui dalla volontà debole in quanto bambine e in quanto donne) agli educandi cattolici. Su questa stessa linea insiste l'autrice delle *Awful disclosures*. Nella prima parte del testo essa non fa che designarsi come vittima dei cattolici e perseguitata; il *problema di Elettra*, parallelo a quello di Rebecca Reed, sta nel mostrarsi sedotta agli occhi della nuova comunità d'accoglienza, i protestanti newyorkesi presso i quali si è rifugiata, e vendicarsi sulle religiose e l'*Hôtel-Dieu*, responsabili, secondo Maria Monk, di crimini efferati. In realtà, probabilmente a causa della risonanza pubblica che le sue confessioni ebbero e del processo istituito sulle sue rivelazioni, la professione d'innocenza le riesce solo in parte, come abbiamo già sottolineato. Nelle *Additional informations* la narratrice è costretta a rivelare la relazione con *father* Phelan: alla vendetta verso la comunità cattolica si aggiunge quindi una vendetta personale verso il seduttore che, sempre secondo l'autrice, avrebbe voluto immolare il figlio nato dal loro rapporto. I *problemi di Elettra* di Suzanne Simonin, Rebecca Reed e Maria Monk sono assimilabili dal punto di vista delle dinamiche. Tutti e tre i personaggi cercano/desiderano fuggire dal convento (e lo fanno) ma si trovano di fronte all'impossibilità di sistemazione al di fuori dell'*aut maritus aut murus*. Per quanto riguarda Suzanne, che vive in una

finzionale Francia settecentesca, la confessione d'innocenza è mirata a trovare un riparo dalla clandestinità presso il pietoso e illuminato Croismare; per le due fanciulle d'oltreoceano la possibilità di scampo sta nel ritorno in seno alla comunità confessionale d'origine, ovvero nella riacquisizione dello *status* precedente all'indottrinamento cattolico. In questo secondo caso, esse vogliono apparire come *sedotte* o *presunte* tali a causa della loro debolezza e dimostrare di aver aperto gli occhi testimoniando le nefandezze dell'invasore papista. Il desiderio di tornare a uno *status* iniziale è una peculiarità del *problema di Elettra* nei testi sulla monacazione forzata e perciò parliamo di eroine della vendetta. Euripide, nella sua versione del mito, enfatizzava la questione patrimoniale e il possesso dei beni familiari tra le ragioni dell'odio di Elettra per la madre. Si trattava di una volontà di ri-acquisizione di una posizione sociale. Ora, non è detto che nei testi sulla forzatura le eroine desiderino necessariamente un rango elevato – sebbene questo avvenga nella maggior parte dei casi – ma è una costante che nella loro azione esse si pongano il *problema* appunto di trovarsi una sistemazione soddisfacente al loro ideale di vita precedente al chiostro. L'obiettivo varia quindi secondo le ambizioni. Queste le motivazioni e i fini che muovono ad esempio *La suora giovane* di Arpino. Abbiamo notato che in realtà Serena, co-protagonista del romanzo, è vittima di un *problema di Clitennestra* per cui la madre vede nel convento la sola possibilità di scampo dalla miseria contadina, a meno che la figlia non riesca a trovarsi un *maritus* di città. La volontà dell'eroina è perciò *honestas* nei fini, essa chiede infatti all'imberbe Mathis di sposarla senza mezzi termini. L'*inhonestas* risiede però nei mezzi che impiega presentandosi come ingenua e pia monaca. Nota Damiani che «la religiosità di Serena non è una maschera, ma qualcosa di vagamente religioso da lei emana nell'innamoramento che induce. Incarna, nell'abito e nella reticenza di una giovane suora, l'immagine di una *femme fatale*, il cui incontro decide un destino, sconvolge e ridisegna una vita.» (2005a, 19) Per indurre Mathis a fare il primo passo cerca con furbizia di ingannarlo affidandogli le lettere da spedire alla madre in cui confessa la sua attrazione sperando che egli le apra. Per tale ragione, il *problema di Elettra* è esattamente ciò che il ragioniere torinese scopre recandosi a Mondovì. L'amore di Serena è interessato e mirato a riscattare la propria discesa sociale, che vede incarnata nella madre:

«Perché non voglio bene ai miei, perché non riesco più a stare con le persone ignoranti. Non riesco, ecco tutto: mi fanno pena, mi vergogno, prego sempre per mia madre, ma appena li vedo lei e mio padre, subito ho voglia di scappare. Sei mesi fa mia madre è venuta a trovarmi, ho avuto il permesso per mezza giornata e lei ha voluto a tutti i costi mangiare a mezzogiorno ai giardini. Avevo desiderato tanto sedere in un ristorante. Pativo e mi vergognavo con lei.» (Arpino 2005, 262)

L'eroina sa che se vuole scampare sia dalla miseria che dall'oppressione materna l'unico modo è il recuperare la dimensione borghese che la madre stessa aveva perduto con la bancarotta dei suoi genitori, i nonni di Serena. Essa cerca appunto una tutela che le permetta non solo di evitare il chiostro ma di sistemarsi sfruttando un uomo la cui posizione le è necessaria. Quando Mathis esita



infatti essa fugge a Ferrara, probabilmente in cerca di miglior fortuna. Emanciparsi dal destino claustrale e sottrarsi alle mire oppressive di una Clitennestra sono i fini che accomunano il *problema di Elettra* di Serena a quello di Agata, *La monaca* protagonista del romanzo di Simonetta Agnello Hornby. Sebbene il modello del personaggio sia la combattiva Enrichetta Caracciolo e la vicenda sia ambientata nel meridione pre-risorgimentale, l'intreccio di fantasia che l'autrice innesta sul modello dei *Misteri del chiostro napoletano* porta il carattere dell'eroina ad assomigliare a una donna del XXI secolo. L'*inhonestas* è nell'accettazione di una relazione passionale e adultera con il vittoriano seduttore James Garson, il quale, impossibilitato a offrirle un matrimonio, le propone un'autentica e romantica fuga d'amore, l'episodio che chiude il romanzo. Ciò che Agata desidera, più che il ritorno a uno *status* sociale onorevole, è appunto un amore puro e svincolato dai principi di onestà e disonestà: è nella condizione di amante che essa lo trova, dopo essersi scontrata per tutta la vita con corteggiatori possessivi o potenziali mariti troppo più vecchi di lei. Tale è la condizione che, sotto la protezione di James, le permette da un lato di evitare di finire tra le grinfie del cardinale che vuole confinarla una volta per tutte tra le mura di un convento e dall'altro di sfuggire ai programmi prima di claustrazione, poi di matrimonio e infine di prigionia domestica che sua madre prospetta per lei. Cerca quindi l'amore di James e l'altrove per fuoriuscire dalle logiche di *aut maritus aut murus* non sentendo il peso dell'esclusione sociale proprio in quanto sembra ragionare da donna pienamente emancipata da tali principi, nonostante il contesto storico in cui finzionalmente vive ed il rango a cui appartiene. Si tratta appunto di un personaggio contemporaneo calato nel *milieu* dell'ambientazione storica che sperimentando le condizioni relative all'esser donna in quel tempo le affronta con una *forma mentis* attuale. Diversamente da Agata, personaggi pienamente calati del proprio tempo – e quindi donne estremamente gelose del proprio rango – sono le monache di Sant'Arcangelo a Bajano. Il fatto che si tratti di riscritture degli stessi personaggi ci permette di affrontarle qui in modo organico così come avevamo fatto per il *problema di Crisotemi*. Già a partire dagli *Amori tragici*, la struttura narrativa della vicenda partiva dall'opposizione di due poli facenti capo alla mite e colta Laurina e alla irrequieta e passionale Porzia. Se il *problema* di Laurina, e tutta la serie di personaggi suoi eredi, era il mantenimento dello *status* monastico nella prospettiva *honestas* di poter accrescere la propria cultura, il *problema* di Porzia sta nel creare in convento uno stato di rivolta permanente e sacrilega che le permetta di trovarsi sotto la tutela del *murus* ed avere la libertà di condurre una vita dissoluta secondo i propri agi aristocratici. Essa tuttavia non manca di designare quest'azione come frutto di una vendetta eroica non solo in proprio nome:

«Muoro però con questa consolazione: che non lascio dopo di me alcuno che possa godere della mia morte, ché, se qualcuna delle nostre nemiche ancora vive, non vive per odiarmi, ma per piangermi, avendo cangiato in compassione l'odio e facendo loro comune il sentimento della mia morte. Sorella, fa buon cuore e se siamo state poco sagge in peccare, mostriamo almeno coraggio in sofferire la sorte contraria. Non voler più contrastare a quello che a caratteri di diamante fin dal suo nascere fu di te scritto nel Cielo: a chi dispiace il

morire ogni momento è una morte; ma se di altro male non ha la morte che il pensar d'aver a morire, già che tu dei morire, involati ormai a tante morti con una morte.» (Brusoni 2009, 150)

Il «sorella» della vestale – ricordiamo che il romanzo di Brusoni è ambientato a chiave nell'antica Roma – è qui rivolto a Clelia, sua amica e confidente, ma l'eroina brusoniana continua a rivolgersi in questi termini a tutte le compagne che incontra. Siamo infatti nel momento in cui, dopo aver preso la cicuta, la protagonista va incontro alle condannate una per una confortandole mentre spirano. Invoca la sorellanza e la comunanza di sventure – ossia la condizione di vittime – a cagione delle trasgressioni che hanno portato alla loro rovina. La vendetta di Porzia e il suo *problema di Elettra* stanno perciò nella creazione di un mondo capovolto e *inhonestus* all'interno del convento. La protezione che essa ricerca è costituita dalla tutela delle stesse mura conventuali, capaci di nascondere al loro interno ciò che fuori sarebbe proibito. Il *problema di Elettra* della Porzia brusoniana è lo stesso – e del resto sarebbe sorprendente se non fosse così – di quello di Chiara Frezza nelle *Cronache di Sant'Arcangelo a Bajano*. La ragazza, dopo il duello che ha lasciato morti gli amanti nel giardino del convento, si rivolge alle consorelle invitandole ad unirsi a lei:

«Non avvi cosa migliore dell'evadere da questa dura prigione e ciò è fuor di dubbio; ma può aver luogo? E non vi prende timore che saremo novellamente rinchiuse? Ci esporremo ai più spiacevoli danni gittandoci nelle braccia di uomini dei quali poco dopo gli scrupoli ci restituirebbero centuplicate le nostre disgrazie. L'evader dunque di qua non è infine che sfuggire un danno per incontrarne mille ed imprevisti. Molti orrendi esempi di religiose che presero questo partito e di mogli che lasciarono i loro mariti deve forzarci a restare ove siamo al presente.[...] Invano vi lusingate d'ispirar saggezza e prudenza nel cuor della badessa: [...] Se obbliar sapesse chi sa se il nostro e l'onore del convento non resterebbero al coverto e forse anche calmar si potrebbero le nostre famiglie. [...] Fino a che la superiora e la sua serva respirano, non isperate né notti tranquille, né giorni felici. Se attentare alla loro vita è un delitto, l'onore che lo comanda e la crudele necessità che ce lo impone ci otterranno dal cielo il perdono.» (Anonimo 2016, 75-6)

Il piano omicida – il testo lo esplicita d'altronde – deve realizzarsi attraverso un capovolgimento dell'ordine etico del convento da luogo di protezione dell'*honestas* a luogo di protezione dell'*inhonestas*. È per tale ragione che la vendetta, che come quella di Oreste ed Elettra è «un delitto» imposto dalla «crudele necessità», può avvenire per mano delle stesse monache, senza il ricorso a una mano maschile. La tragedia finale, per cui tutte le monache sono condannate a morte e il convento è destinato a sparire, consiste proprio nella punizione per ciò che una donna non può e non deve mai fare nella mentalità d'*Ancien Régime*: agire di propria volontà. Ciò che è inaccettabile agli occhi dei chierici inviati a Sant'Arcangelo è l'ostinazione dell'eroina nel non voler essere *presunta sedotta* e agire disonestamente per proprio conto, come rivendica la stessa Chiara nella versione di Schifano:

«[Il giudice, NdR] “[...] Ora, conformatevi alla volontà dell'Altissimo; e sperate che questa ostinazione dei vostri crimini vi renda degne alla fine del perdono celeste”. Chiara, che con tutta l'impassibile figura esprimeva disprezzo, chiese dunque con voce ferma: “Dateci la cicuta. Basta con le lagne, vicario: dateci la pozione omicida.” In quegli istanti funesti, nessuno osò protestare per quelle parole impudenti e sacrileghe, e l'occhio di ghiaccio di Chiara pietrificò l'assemblea. “Ministro di un Dio di misericordia, rispose il prelado, io non ho fatto

che pronunciare la sentenza. La sua esecuzione è affidata ai laici, rivolgetevi quindi a loro”. [...] [Chiara, dopo aver bevuto la cicuta, NdR] gridò all’indirizzo del tribunale e di tutta l’assemblea impietrita per lo stupore nei suoi alveoli dorati: “Indietro, calabroni infami! Io sono condannata a morire, ma guardatevi bene dall’avvicinarvi, macabri giocolieri d’oltretomba! Io sono la sfrenata immacolata...[...]» (1986, 70)

Lo scrittore francese, nel restaurare l’animo napoletano rispetto alle riscritture stendhaliane, calca sul lato vulcanico dell’eroina accentuandone il profilo in direzione quasi ferina. La scena è tuttavia parallela a quella dei due precedenti di Brusoni e delle *Cronache*. Il convento di Sant’Arcangelo, le cui mura sono state assunte come astratti Oreste, protettrici silenziose dell’*inhonestas*, viene letteralmente cancellato perché ciò che vi accade all’interno è esattamente ciò che la mentalità d’*Ancien Régime* non poteva ammettere. Il discorso che stiamo qui conducendo ci permette di chiarificare inoltre un altro punto relativo al *problema di Oreste*. Ne avevamo posto la definizione come conflitto posto tra l’autorità genitoriale (*Agamennone* e *Clitennestra*) e una tutela seconda che si pone in ostacolo alla prima. E proprio di tutela si tratta, e non necessariamente di un tutore. Il caso delle tre riscritture su Bajano ci fornisce appunto l’esempio consono: se il sistema patriarcale impone quali termini di scelta il *murus* e il *maritus*, il più delle volte, lo abbiamo visto, la potenziale tutela seconda viene individuata in un amante, un monachino *honestus* o *inhonestus*, surrogato del *maritus*; in questo caso la tutela seconda è individuata in un surrogato del *murus*, che si trasforma da luogo di inibizione a luogo di protezione di *inhonestates* e trasgressioni. Proprio come avevamo parlato quindi di mariti onesti o disonesti parliamo perciò qui di mura oneste e disoneste che continuano a mantenere vivo il sistema di scelta binaria quanto a *status* femminile. Per tale ragione, per quanto riguarda il *problema di Elettra*, vediamo che non è l’*aut maritus aut murus* a essere messo in discussione dalle eroine, ma la natura della condotta che questi riescono a garantire. Il *problema* di questi personaggi, appunto, è quello di sfruttarne la protezione a proprio vantaggio. Dal canto suo, Stendhal, al contrario di quanto fece poi Schifano, riporta la sua versione della cronaca di Sant’Arcangelo a una formula meno astratta ripristinando un meccanismo di *presunzione di seduzione* più usuale. Abbiamo già visto in *Trop de faveur tue* che Félize degli Almieri si dichiara «*séduite à [son] insu*» (Stendhal 2014b, 704) dal conte Buondelmonte (cfr. *supra*, parte II, p. 167). Quello che l’eroina sta facendo, meno eroica ma più astuta delle sue alter-ego, è affibbiare la responsabilità dei disordini che accadranno nel convento a un uomo del quale è stata costretta a subire il fascino a causa della propria supposta e congenita debolezza femminile. In realtà, il *problema di Elettra* di Félize è identico a quello di Porzia e Chiara: essa vuole creare nel convento un luogo di protezione dove le sia consentito di essere *inhonesta* e mantenere tutti i privilegi del proprio rango, che l’assunzione dell’austero abito monastico le negherebbe. La sua è una rivolta più subdola che sfrutta, per motivare a se stessa e al mondo le proprie azioni, le contraddizioni insite nel *cliché* sull’innocenza femminile e la debolezza della facoltà volitiva nella donna. In *Suora Scolastica*, invece, Stendhal innesta solo alcuni degli elementi delle *Cronache di Sant’Arcangelo*, che sono sostanzialmente rintracciabili nel finale del secondo

manoscritto, in cui il duca di Vargas del Pardo trova in convento le monache soggette a un processo parallelo a quello della fonte, e nelle parole della badessa del monastero di San Petito al momento della scoperta di Scolastica con Genarino. Abbiamo visto come essa asserisca che «*un seul beau jeune homme de la Cour jété dans une forteresse pour plusieurs années fera plus d'effet que la condamnation d'une centaine de religieuses[...]*» (Stendhal 2014c, 1124) nel momento in cui invita la ragazza a rivelare il nome del seduttore così da poterle dare una pena leggera. Novella Félize degli Almieri, la badessa cerca di sfruttare la supposta *honestas* del genere femminile per scaricare su Genarino la responsabilità del sacrilegio e mantenere tra le mura del convento una copertura ai lussi e le lascivie monacali. Quanto alla protagonista del racconto, Rosalinde-Scolastica, siamo invece di fronte a un'interazione tra i *problemi di Oreste* e *Elettra*. La *voluntas inhonesta* del donnaiolo Genarino si manifesta nel momento in cui, dopo aver promesso alla ragazza di sposarla, balza dalla finestra lasciandola appunto nella mani della badessa. La catalizzazione della volontà dell'eroina è però ormai avvenuta e questa preferisce essere condannata all'*in pace* pur di non rivelare il nome dell'amante e continuare ad attendere, ormai disonestamente, che Genarino torni a rapirla e portarla con sé in Calabria. Come abbiamo visto, egli intraprende l'impresa, ma la morte di Stendhal ci impedisce di speculare oltre su questo testo, che però è un esempio di come alcune delle nostre eroine siano catalizzate, o meglio, si lascino catalizzare verso l'*inhonestas*. Questo è il caso di Florence, protagonista della *Religieuse malgré elle* di Brunet de Brou, romanzo di deformazione in cui l'eroina passa gradualmente dal *problema di Ifigenia* a quello di *Elettra* in una strenua serie di tentativi di trovare una sistemazione alternativa al convento. Immolata alla causa familiare da una madre che le preferisce il fratello (cfr. *supra*, parte II, p. 96), si lascia sedurre da un francescano. Questi, dinamica parallela agli altri *romans galants*, cerca di farle prendere abiti maschili e fuggire dal convento. I due vengono scoperti; il francescano, come il Dom Morel di Diderot, sparisce nel nulla, e l'eroina cerca di reclamare contro i propri voti senza successo. Lungi dall'essere soddisfatta, è lei stessa infine ad indurre La Roche, istruttore di musica nel convento, a portarla via con sé. Siamo di fronte all'atto di *inhonestas* costituito dal ratto, per il quale, lo ricordiamo, in *Ancien Régime*, la responsabilità andava a ricadere solo sull'uomo. I due vogliono onestamente sposarsi ma, essendo realisticamente in condizione di clandestinità perché hanno commesso a tutti gli effetti un crimine, non possono farlo in Francia. Un po' come abbiamo visto fare a Maria Monk, Florence è costretta a fuggire a Ginevra e convertirsi al calvinismo, il che annulla i suoi voti e le permette di entrare sotto la tutela di La Roche sposandolo. L'apostasia è l'azione che fa ribaltare il giudizio del narratore sull'eroina, che passa da innocente a infame. Ora, vediamo che in uno sviluppo narrativo del genere il *problema di Elettra* si esprime nelle peculiarità che abbiamo via via snocciolato. La caratteristica dell'eroina è la consapevolezza della propria posizione sociale in quanto donna e il tentativo di acquisire una tutela maschile che le consenta di sistemarsi in maniera soddisfacente. Per tale ragione

essa trova prima nel francescano e poi in La Roche gli strumenti che le consentono di trovare un *maritus* che la tuteli e che si assuma le responsabilità dell'*inhonestas*. È però la natura disonesta con cui i fini vengono raggiunti a costringerla all'atto definitivo della conversione, che le permette di scampare al giudizio delle leggi ma non a quello divino, stando a quanto ne pensa l'ossequioso cattolico de Brou. Essa morirà fulminata e il mal seme della sua natura affetterà anche il destino di suo figlio. Un'altra eroina particolarmente consapevole della propria condizione è la Agnès di *The Monk*. Già dai primi incontri con Raymond de las Cisternas a Lindenberg, è lei stessa a suggerire il piano di fuga dal castello – che va in fumo, ricordiamo, a causa dell'apparizione della *Bleeding Nun* che Raymond rapisce al suo posto – ma il vero *problema di Elettra* del personaggio viene fuori nel momento in cui i due si ricongiungono a Madrid, quando ormai la ragazza ha preso il velo. Gli amanti, in un empito di passione, commettono sacrilegio e vediamo come la ragazza sfrutti l'accaduto a proprio vantaggio:

«*Into what an abyss you have plunged me! You force me to become as criminal as yourself. I had resolved never to see you more; if possible, to forget you; if not, only to remember you with hate. [...] Ah! Raymond! Mine is a cruel situation! Deceived by my nearest relations, compelled to embrace a profession the duties of which I am will calculated to perform, conscious of the sanctity of those duties, and seduced into violating them by one whom I least suspected, I am now obliged, by circumstances, to choose between death and perjury. [...] I have taken my resolution. Procure a dispensation from my vows. I am ready to fly with you. Write to me, my husband! Tell me that absence has not abated your love! Tell me that you will rescue from death your unborn child and its unhappy mother* [evidenziazioni mie, NdR].» (Lewis 1987, 164)

Ora, la situazione di Agnès in questo momento del racconto, gravida e nelle mani di Ambrosio, è realmente disperata. Ma è interessante come nel passaggio riportato essa compia un autentico ribaltamento nelle proprie intenzioni gettando sul solo Raymond la colpa del sacrilegio, costringendolo a prendersi le proprie responsabilità e ponendo se stessa come presunta sedotta. Raymond, lo abbiamo visto, è un Oreste insufficiente e non riuscirà a portare a termine il *raptus*. Anzi proprio il suo fallimento porterà Agnès nell'*in pace*. Nonostante la piega tragica che gli eventi prenderanno dopo questo momento, Lewis inserisce nel *problema di Elettra* di Agnès uno scampolo di onestà che fa da anticipazione al reale epilogo della sottotrama di *The Monk*: quell'«*husband*», fuori luogo nella prospettiva del ratto a cui l'eroina cerca di spronare l'amante, invoca in realtà la condizione di legittimo tutore che Raymond sarà costretto ad assumere concertando un matrimonio riparatore allo *stuprum*. La Roche e Raymond de las Cisternas sono due Oreste *inhonesti* ma deboli, in un certo qual modo manipolati dalle loro Elette. Nei testi sulla monacazione forzata il rapporto tra *problema di Elettra* e *problema di Oreste* è variabile appunto dalla natura del carattere del personaggio maschile. Se per tutte le monache forzate è valida la peculiarità del desiderio di una tutela, non è detto che il personaggio maschile di controcanto sia disposto a garantirlene una per come essa la desidera. Lo abbiamo già visto in parte con *La monaca* di Agnello Hornby, ma in quel caso la *voluntas inhonesta* di James Garson finiva col conciliarsi con quella romantica di Agata e gli

sviluppi portavano a un lieto fine. Quando la volontà di Elettra finisce per conformarsi a quella fraudolenta di un Oreste estremamente *inhonestus* la deriva è tragica, e questo è il destino della sventurata Geltrude/Gertrude. Si deve a Giovanni Getto la definizione di «tragedia della volontà» (1971, 110-7) relativa alla storia della monaca di Monza che abbiamo esteso generalmente a tutto il nostro *corpus*. L'intera questione delle monacazioni forzate ruota fondamentalmente intorno all'assenza di una concezione esatta della volontà femminile nella storia della cultura occidentale fuorché nell'ambito del binario – patriarcale – dell'*aut maritus aut murus*. È senz'altro vero che quella di Gertrude, come lo stesso Manzoni la caratterizzava, è una storia di "sì" detti al posto dei dovuti "no". E tuttavia, interrogandoci sul *problema di Elettra* nel *Fermo* e nei *Promessi*, vediamo che la lenta discesa di Gertrude verso il delitto è frutto di una precisa volontà del personaggio maturata poi definitivamente nell'incontro con un'anima affine qual è quella di Egidio. L'educazione impartita dal Principe Padre alla piccola Gertrude andava in due direzioni: da una parte ne annichiliva la volontà matrimoniale e dall'altra ne esaltava la fierezza e l'alterità di rango. Il tormento del personaggio stava già dall'infanzia nella collisione tra una volontà di autoannientamento e una volontà di potenza. È vero che il convento sarà per lei una condanna com'è vero che sarà il luogo dove sarà riconosciuta come Signora – illegittimamente, tra l'altro, non essendone badessa. Sul seguito della trama viene da chiedersi perché Egidio e Gertrude intrattengano una pericolosa relazione all'interno del convento e non progettino mai di andar via nemmeno quando si vedono braccati. Abbiamo incontrato questo tipo di situazione in tanti dei nostri romanzi e, ad esempio, la fuga dei due è l'oggetto della *Monaca di Monza* di Rosini, in quello che oggi chiameremmo uno *spin-off* dei *Promessi sposi*. Ora, ovviamente Manzoni era interessato a seguire il reale svolgimento dei fatti della vicenda De Leyva per inserire l'episodio nell'affresco secentesco che stava dipingendo nel *Fermo*; nei *Promessi* l'intreccio è tagliato e quindi il problema non viene nemmeno posto. Vi è inoltre da considerare la funzione dell'influenza di Egidio, personaggio senza morale e senza Dio per il quale il fascino di Gertrude risiede esattamente nel suo esser monaca ed esser sacra. Ma in realtà, con la sua «scuola» (cfr. *supra*, parte II, p.154) egli non fa che risvegliare la volontà di potenza sopita nella Signora, la quale trova nell'aiuto del bravo l'occasione per cogliere una vendetta simbolica sulla volontà di autoannientamento che l'aveva spuntata sino alla fatidica risposta della finestrella. Tra i commentatori dei *Promessi*, già settant'anni fa Ferruccio Ulivi rimarcava che «Egidio fa leva sull'autorità della complicità più che sull'energia e spregiudicatezza del carattere [...]» (1950, 213) ed è infatti vero che una volontà *inhonesta* è già presente in Gertrude e se materialmente è Egidio ad essere l'esecutore dei delitti, la monaca non è da meno nel desiderare questa sua paradossale tutela nel proteggere la loro relazione. Questo dunque il *problema di Elettra* del personaggio manzoniano: desiderare un tutore criminale per proteggere se stessa e il ruolo illegittimo di Signora che detiene *all'interno* del convento. Il seme è piantato dal Principe Padre ed Egidio per catalizzarlo deve

semplicemente annaffiarlo. La vendetta del personaggio consiste perciò in un'affermazione di sé attraverso la violenza che riscatti l'annichilimento – anch'esso violento – subito con la forzatura. Questo è l'aspetto del personaggio enfatizzato poi da Testori che rende la rielaborazione del drammaturgo più interessante rispetto alle tante riscritture dei *Promessi sposi* dal punto di vista del nostro approccio. Abbiamo visto (cfr. *supra*, parte II, p. 211) che nella testoriana *Monaca di Monza* il delitto che dà il via alla degradazione di Marianna de Leyva, quello della conversa Caterina da Meda, è dovuto non solo alla gelosia per il rapporto sessuale che Osio aveva avuto con questa, ma anche agli scherzi e alle insolenze che la ragazza si permette di fronte alla Signora. Quando la relazione è minacciata dalla visita vicariale e Caterina si fa beffe dell'ira di Marianna, la decisione di farla uccidere e mozzare la testa è presa proprio perché una conversa, agli occhi della protagonista, non può in alcun modo permettersi di ribatterle a tono. Collocata poi la vicenda su un piano extra-temporale, la struttura drammaturgica del testo permette ai personaggi di commentarsi ed esprimere le motivazioni e i fini delle proprie azioni, il loro *zadacha*, per dirla con Stanislavskij. Dal monologo finale di Marianna (cfr. *supra*, parte II, p. 212) vediamo che il *problema di Elettra* sta nell'«abisso totale, il buco nero» (Testori e Raimondi 2010, 182) che Testori voleva evidenziare nel personaggio rispetto alla versione mutilata del modello manzoniano. Il «Tutto sta per finire. L'ultima possibilità che ci resta è qui, in questo momento, in questa parola. Te la grido per me e per tutti quelli che saran vivi» (Testori 1997, 565) è la ri-espressione dell'affermazione titanica e violenta di sé, che animava già la Gertude manzoniana, attraverso il caratteristico «grido della carne» della drammaturgia testoriana. Vicenda non meno violenta di quella di Marianna de Leyva è quella di Margherita Passi nelle *Lettere di una novizia*. Similmente a quanto abbiamo detto sul romanzo di Diderot, anche il testo di Piovene è pieno di passaggi mancanti che potrebbero essere letti come *bévues*, non fosse altro che perché fini e motivazioni dei personaggi non sono mai spiegati sino in fondo. E tuttavia sappiamo bene che, impregnando il romanzo di quell'ideologia della «malafede», Piovene velava o ometteva deliberatamente i *problemi* dei personaggi per creare una metafora cifrata della vita di conniventi e collaborazionisti durante il Ventennio, del cui numero egli stesso fece parte. È necessario quindi leggere tra le righe dell'azione all'interno del racconto per estrapolare il *problema di Elettra*. Si tratta per certi versi di un personaggio simile alla Florence di de Brou poiché va alla ricerca di diversi tutori pur di sfuggire prima alla tirannia materna e poi al convento. Un po' come Agnès in *The Monk*, poi, cerca di attribuire alle idee progressiste di Giuliano Verdi il suo desiderio di emancipazione e presentarsi *presunta sedotta*. Simile a Suzanne Simonin, sul finale del romanzo, invoca la protezione del dirimpettaio della casa dove si è rifugiata dopo la fuga per sfuggire a chi voleva riportarla in convento. Cerchiamo di andare con ordine. Ciò che è difficilmente comprensibile riguardo all'omicidio di Giuliano Verdi è il movente, per così dire. Il giovane, secondo la ragazza, l'avrebbe indottrinato e promesso di portarla via con sé per poi mancare

all'appuntamento. Giuliano tuttavia non è fuggito, sta semplicemente tentennando per programmare meglio il da farsi; l'omicidio avviene per un incidente a seguito di una lite furibonda che non è totalmente giustificata dagli antefatti. Quando viene poi reclusa in convento e si trova costretta a rendere conto dei propri misfatti a don Paolo Conti, Rita continua a insistere sulla casualità degli eventi, la propria innocenza, le responsabilità di Giuliano e la sfortuna, finendo per convincere l'ingenuo vicario a farla fuggire. Una volta al sicuro, non si accontenta del rifugio offertole dal sacerdote e cerca di sedurre un altro uomo perché la accolga in casa propria. Quando infine si vede definitivamente in trappola, imbraccia il fucile e commette un nuovo omicidio. È il finale del romanzo a chiarire – sempre tra le righe – la vera *voluntas* della ragazza. In carcere essa trova isolamento, redenzione e serenità perché si è paradossalmente sottratta alle imposizioni materne e alla vocazione imposta, la consueta libera affermazione di sé del *problema di Elettra*. Rita vuole essere libera da ogni costrizione di *maritus* e *murus* e per tutto il romanzo non fa che cercare di evadere utilizzando gli unici strumenti che l'apparato sociale le mette a disposizione, degli Oreste liberatori. Il punto, però, è che questa volontà è così forte da diventare violenta e spregiudicata nel momento in cui la liberazione desiderata viene messa a rischio. Da qui l'autentica furia verso l'esitante Giuliano, la sequela di menzogne e inganni rifilati a don Paolo Conti, il tentativo di seduzione al vicino di casa e l'omicidio del domestico inviato a ricercarla. Esauriti questi mezzi e definitivamente messa da parte dalla società, della quale *non* desidera far parte, trova paradossalmente in prigione la pace confacente al suo essere «pigra», termine con il quale essa stessa definisce la propria natura.

A conclusione della prima sezione di questo elaborato era stato introdotto il collegamento che Ann Jakobson-Schutte poneva tra la teoria sul “vero e falso sé” di Donald Woods Winnicott e i casi di remissione o devianza riscontrati nel suo studio a proposito delle richieste di scioglimento dei voti alla SCC tra XVII e XVIII secolo. La studiosa accostava il falso sé a tutto quell'esercito di diseredate che si adattarono silenti alle reclusioni claustrali loro imposte e mai ebbero modo di esprimere volontà di auto-realizzazione e il vero sé alla personalità della minoranza che trovò i mezzi e il coraggio di esprimere in sede giudiziaria il proprio diniego al *murus* e cercare di sfuggire a un destino di reclusione coatta. Sulla scorta di questa distinzione, Susanna Mantioni trovava modo di leggere nelle strategie difensive delle forzate ree di trasgressioni ai voti della Venezia barocca un utilizzo consapevole delle contraddizioni del *praesumitur seducta*. Il vero sé si esprimeva nella coscienza della propria condizione di vittime, che aveva portato alla rottura dei voti e al successivo tentativo di scaricarne l'intera responsabilità su genitori e monachini (cfr. *supra*, parte I, p. 69). Ora, la teoria di Mantioni è basata sullo studio storiografico di documenti giuridici e i risultati non portano in realtà molto lontano da quelli che questa ricerca ha evidenziato sul tema della monacazione forzata in



letteratura. I modelli caratteriali, nella distinzione tra *problema di Crisotemi* e *problema di Elettra*, riproducono a livello finzionale l'espressione del vero e falso sé. Tutte le nostre eroine sono *Ifigie* sacrificate; divengono *Crisotemi* nel momento in cui accettano l'annichilimento della loro volontà o *Elettra* nel momento in cui cercano il modo di esprimere la propria personalità indipendente. Le due sorelle mitiche non sono quindi che le varianti di uno stesso prototipo di personaggio che le contiene entrambe. Ora, in tutto il *corpus* che abbiamo analizzato, ciò che viene messo costantemente in discussione è la logica dell'*aut maritus aut murus*, ma il contestarla non implica il fatto di superarla. Anche le tante Elettra che abbiamo appena visto, per esprimere il vero sé, devono per forza ricercare una forma di tutela, che siano potenziali *mariti* o *muri* che nascondano quanto accade nel convento al mondo esterno – il caso di Sant'Arcangelo a Bajano. Vorremmo perciò concludere questo capitolo e questa trattazione con l'unico testo che si pone precisamente l'obiettivo di oltrepassare la logica binaria della posizione sociale femminile in ottica autenticamente rivoluzionaria. Enrichetta Caracciolo aveva intuito che nell'istruzione e il lavoro stava il nocciolo per la creazione di una terza via che consentisse alla donne di non sentire la necessità di una tutela maschile e patriarcale. A questa battaglia essa destinò tutta l'esistenza e a questo fine redasse un'autobiografia della propria vita da claustrale. Ciò che fu autenticamente rivoluzionario del suo pensiero lo troviamo in conclusione del libro. Dopo l'abbandono spontaneo del velo del 7 settembre, all'ingresso di Garibaldi a Napoli, Enrichetta dedica l'ultima pagina all'incontro con quello che sarà il futuro marito:

«In questo tempo mi avvenne di far conoscenza con un uomo di mezza età, i cui sentimenti elevati, in armonia colla fermezza del carattere, si cattivarono il mio rispetto, e me lo fecero fin dal primo istante reputare di gran lunga superiore a quel che generalmente sono gli individui di lignaggio principesco.» (1998, 270)

Se tutte le altre Elettra cercavano di schermarsi, coprire la propria *inhonestas* o ostentare la propria debolezza, Enrichetta rivendica fieramente la disonestà per quella che è: una libera espressione della propria individualità. Pertanto l'incontro con l'uomo della sua vita è collocato solo a seguito delle memorie claustrali ed è esplicitamente scisso dall'abbandono del velo. Il convento, il matrimonio o il nubilato devono sempre essere il frutto di una libera scelta ed è questo il suo *problema di Elettra*. Probabilmente essa si illuse nel vedere nell'unificazione risorgimentale il lieto epilogo della lotta per l'indipendenza femminile, ma fu capace di rendersi conto che per mandare all'aria quel sistema di costrizioni di cui fu vittima era necessario dare una risposta che negasse entrambe le alternative che questo poneva. *Nec maritus nec murus*.



## Conclusioni

Terminato il discorso generato dal lavoro di ricerca non ci resta a questo punto che raccogliere brevemente i fili e riflettere su quanto è stato realizzato riguardo agli obiettivi che ci eravamo posti nell'introduzione. Avevamo parlato di quantità e qualità della ricerca a proposito della ricostruzione di un *corpus* della tradizione e di originalità relativamente all'approccio comparatistico per quanto concerneva l'analisi degli elementi principali che caratterizzavano il tema scelto. Ebbene, sull'obiettivo già indicato dalla fase preliminare del progetto di ricerca, ossia l'ampliamento del numero di testi e la ricostruzione non più di un *topos* ma appunto di una tradizione, ci sembra di poter dire di aver soddisfatto quanto ci si era prefissati, cosa che non era affatto scontata. La difficoltà principale dell'operazione stava nella delimitazione dei testi suscettibili di analisi data la massiccia presenza di conventi e personaggi legati al monachesimo nelle letterature nazionali sulle quali abbiamo focalizzato l'analisi. In molti oggetti presi in esame nel corso dei tre anni sarebbe stato possibile riconoscere quelle dinamiche (*aut maritus aut murus; praesumitur seducta* ad esempio) che caratterizzano le finzioni che abbiamo poi effettivamente selezionato, ma sarebbe stato necessario per includerle presupporre appunto il fattore discriminante fondamentale, la forzatura, che non era esplicitamente menzionato. Per uno scrupolo di oggettività d'indagine siamo stati perciò costretti, un po' come gli storiografi che parlano di monacazioni forzate se e solo se sono analizzabili casi di *reclame contre ses vœux*, a scegliere solo quei testi che esplicitano l'atto e lo problematizzano secondo le modalità che abbiamo poi definito, per dare al concetto una tinta più brillante, *problema di Ifigenia*. Quanto al *fil rouge* che ci eravamo proposti di ricostruire, abbiamo visto che questo è costituito da una fitta serie di rimandi fatti di richiami, riscritture, letture e persino contatti personali tra i vari autori interessatisi al nostro tema nel corso dei secoli. L'interesse di quanto è stato esposto risiede infatti nella possibilità di stabilire una continuità di riferimenti che va dalla cella del convento di Sant'Anna di Castello dove di nascosto Arcangela Tarabotti lanciava i suoi strali contro la *Tirannia paterna* (1643) a un romanzo contemporaneo come *La monaca* di Simonetta Agnello Hornby (2010). Abbiamo visto che la trattazione del tema nasce, almeno per le epoche storiche che abbiamo preso in esame, dall'esigenza concreta di affrontare l'emergenza politica data dall'eccesso di abusi contro le figlie in sovrannumero. Era quindi la realtà storica a dare il la alla tradizione. Dai vari contesti si sviluppavano quindi alcuni filoni di intertestualità paralleli che, nel momento in cui la letteratura si sostituiva alla storia come testimone principe della problematica, grazie sostanzialmente alla fama di opere di vasta diffusione, andavano a confluire in un'unica tradizione: figure come Stendhal o Enrichetta Caracciolo, ad esempio, erano ben consapevoli di doversi riallacciare ad una serie di precedenti per poterne parlare coerentemente. Costituitosi quindi il filone di riferimento, si sviluppava una coda letteraria di nuove riproposizioni della questione con varianti di

contestualizzazione socioeconomica (Verga, Arpino) o di utilizzo metaforico (Piovene, Testori), se non di riscrittura polemica di uno stesso oggetto (Schifano), anche quando le condizioni storiche e socioeconomiche che generavano il fenomeno si erano esaurite.

Definito perciò un numero generale di opere di riferimento e poste una serie di relazioni interne agli oggetti d'analisi, ci si è voluti spingere nell'indicazione degli elementi generali che comparivano assiduamente nella tradizione e fornire una panoramica su quali fossero i rapporti tra tali elementi – il secondo obiettivo indicato nell'introduzione. Per dare all'esposizione un tono più sciolto si è perciò deciso di adottare una chiave di lettura che ne conteneva tre: la prima proveniente dalla ricerca storiografica (*praesumitur seducta*); la seconda da un parallelismo riguardante gli sviluppi d'intreccio (*Oresteia*); la terza dalla teoria teatrale sullo psicologismo dei personaggi (*zadacha*). L'intersecare i tre principi com'è stato fatto nella terza sezione del lavoro ha dato luogo alla formulazione del concetto di *problema*: abbiamo associato alle figure paradigmatiche del mito degli Atridi le azioni del *pattern* di personaggi che continuava costantemente a ricomparire nelle finzioni sulla forzatura (padri-madri-forzate-amanti). La chiave è stata elaborata su varie componenti per riuscire a sintetizzare non solo i fattori caratterizzanti i personaggi ricorrenti ma anche gli intrighi, situandoli in un *cronotopo* che era già stato individuato parzialmente nella prima parte del lavoro estrapolandolo dalle circostanze storiche intorno al *forçage*. Questo tipo di approccio non esaurisce in realtà i punti di interesse di uno studio globalizzante sul tema. ma cerca di introdurre delle prospettive di analisi ulteriore. Non sarebbe stato possibile del resto fare di più, considerando il fatto che non esiste, come abbiamo più volte ripetuto, alcuno studio che tenti di abbracciare gli oggetti letterari che abbiamo trattato nella loro organicità tematica. L'interesse del tema sta appunto nelle implicazioni ulteriori degli stessi principi, che essi siano suscettibili di ampliamento e discussione secondo una serie di approcci alternativi che possono essere adottati in ottica d'analisi sui personaggi femminili nella letteratura occidentale. Per concludere la trattazione, ci prendiamo perciò lo scrupolo di indicare quali siano state le altre possibilità di approccio considerate e poi escluse sostanzialmente per motivi di tempo, mole eccessiva di lavoro per un singolo studio o circostanze logistiche sfortunate.

Sarebbe ovviamente una follia il pretendere di aver individuato tutte le opere che trattano la forzatura secondo i principi che abbiamo scelto. È in primo luogo perciò possibile estendere la ricerca negli stessi ambiti letterari qui trattati o in ambiti linguistici differenti. Le aree cattoliche ispanofone, per ovvie ragioni, dovrebbero rappresentare un ambito di ricerca assolutamente proficuo; la prospettiva straniante che abbiamo visto essere posta nella letteratura anglofona potrebbe essere applicata anche ad altre aree confessionali, senza menzionare i punti di vista provenienti da culture sociali e religiose estranee all'occidente e al cristianesimo. Il progetto di ricerca presentato in sede di ammissione prevedeva inoltre un approfondimento interdisciplinare relativo alla tradizione

nell'ambito del cinema. Si è poi scelto di ridurre questo campo e considerare il solo teatro come *medium* altro data la fertilità e il peso che le drammaturgie presentavano all'interno della tradizione. Anche qui si è tuttavia operato di riduzione poiché sono state prese in esame appunto le sole drammaturgie: un'analisi della regia viscontiana della *Monaca di Monza* di Testori, ad esempio, avrebbe posto delle implicazioni disciplinari ulteriori a proposito del discorso condotto sul testo del drammaturgo di Novate. Il cinema è stato per l'appunto escluso, ma sarebbe interessante in ottica di tradizione del tema un approfondimento sulle numerose versioni in pellicola delle storie di Suzanne Simonin o Gertrude, solo per citare i personaggi più fortunati. Un altro campo di studi strettamente connesso con la problematica sottesa a tutto questo lavoro – la condizione sociale della donna, la concezione della volontà femminile – è per forza di cose il discorso *gender*. La formazione comparatistica di chi scrive è differente; l'approccio generale adottato si avvicina ma non combacia con questo tipo di prospettive, ma è indubbio che la questione ponga diversi spunti in tale ottica. Anche la scrittura sulla monacazione forzata è ambito di dominio quasi esclusivamente maschile e si è perciò scelto di dare ampio spazio a testimonianze eterogenee e rivoluzionarie com quelle di Arcangela Tarabotti e Enrichetta Caracciolo. Sarebbe molto proficuo porre una comparazione tra trattazione maschile e femminile della problematica, a partire dal problema dell'istruzione femminile, battaglia condotta dalle due autrici ma in una certa misura presente anche in Ann Radcliffe, Rebecca Reed e Maria Monk e che non compare mai o quasi mai nelle versioni maschili sull'argomento. In ultimo, altro ambito di ricerca che siamo stati costretti a tagliare per non portare il discorso *hors sujet* è il parallelismo con temi affini alla forzatura in termini di modalità di sviluppo di intreccio e azione. Abbiamo più volte menzionato nel corso della trattazione la possessione di Loudun che vide protagonista la monaca Jeanne des Anges nel XVII secolo. Sulle vicende che portarono sulla forca Urbain Grandier e sull'esorcismo poi operato sulla posseduta da Jean-Joseph Surin è presente un ampio filone letterario – ne trattarono Alfred de Vigny, Alexandre Dumas *père*, Aldous Huxley, Michel de Certeau –, il cui tema è quello della possessione inscenata o della falsa stregoneria (il che lo accomuna in alcuni punti a *The Crucible* di Arthur Miller) nei cui sviluppi possono essere rintracciabili le stesse dinamiche di *presunzione di seduzione* e vendetta di Elettra di cui abbiamo ampiamente parlato. Si tratta di un esempio preso in considerazione e poi scartato; il suo valore qui sta nel fatto che si dà la possibilità di un'applicazione critica delle stesse logiche patriarcali che vedono la donna come oggetto privo di volontà e sempre innocente anche su altri tipi di testi e personaggi provenienti da un ambito differente rispetto alla sola forzatura claustrale.

L'ultimo suggerimento di prospettiva ulteriore di ricerca ci riporta infine alla questione etica che ha animato questo lavoro dal principio alla fine e con la quale vorremo concluderlo. Abbiamo affermato nell'introduzione che il vero *problema* sotteso a una trattazione sulla monacazione forzata non

risiede nella discussione su vocazioni autentiche o indotte ma nella violenza di genere, il soggetto descritto in tutto il *corpus* che abbiamo trattato. È una violenza molto spesso esercitata in forma paradossale, indiretta e sottile attraverso forme tutelari che discriminano nel momento in cui vogliono proteggere: studiarne le astrazioni finzionali che le astraggono e in un certo senso le smascherano permette alla singola problematica di nicchia di oltrepassare il discorso estetico e diventare fertile, parlarci di come nasca quella stessa violenza nascosta nelle discriminazioni del mondo attuale.



## Bibliografia

Accetto, T. (1997). *Della dissimulazione onesta*, S. Nigro (a cura di), Einaudi, Torino.

Agnello Hornby, S. 2010. *La Monaca*, I Narratori, Milano, Feltrinelli.

Aiello, L. 1997. 'Aspetti demografici ed economici dei monasteri femminili di Milano nel Seicento', presentato a "Il monachesimo femminile in Italia dall'Alto Medioevo al secolo XVII a confronto con l'oggi".

Andrade Boué, P. 2014. 'Stendhal et Schifano chroniqueurs de l'histoire et de l'actualité', *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF* (2).

Andretta, S. 2000. *La Repubblica inquieta: Venezia nel Seicento tra Italia e Europa*, Roma, Carocci.

Ania, G.F., e Moloney, B. 2004. 'Analoghi vituperi: la bibliografia del romanzo dei misteri in Italia', *La Bibliofilia* 106, 173–213.

Anonimo, 1647. *Glorie degli Incogniti, o vero Gli huomini illustri dell'Accademia de' Signori Incogniti Di Venetia*, Venetia, Valvasense.

\_\_\_\_\_, 1681. *La fausse abbesse, ou L'amoureux Dupé: histoire nouvelle*, Chez Gerard Rammazeyn.

\_\_\_\_\_, 1697. *La Religieuse esclave et mousquetaire, histoire galante et véritable*, chez George Weitman.

\_\_\_\_\_, 1699. *La religieuse pénitente, nouvelle d'artois avec quelques lettres que l'on croit être de l'auteur de cette histoire, dans lesquelles il apprend à un gentil-homme de ses amis la suite de ses aventures*, s.l.

\_\_\_\_\_, 1835. 'Preliminary Suggestions for Candid Readers', in *Six Months in a Convent*. Boston, Russell, Odiorne & Metcalf; New York, N. Hall, pp. 3–47.

\_\_\_\_\_. 2016, *Cronaca del convento di Sant'Arcangelo a Bajano. Vita di clausura tra sesso e passioni nella Napoli del '500*, Napoli, Intra Moenia edizioni.

Aretino, P. 1975. 'Ragionamento della Nanna e della Antonia fatto in Roma sotto una ficaia composto dal Divino Aretino per suo capriccio a correzione dei tre stati delle donne (1534) ; Dialogo di Messer Pietro Aretino nel quale la Nanna il primo giorno insegna alla Pippa sua figliola a esser puttana, nel secondo gli conta i tradimenti che fanno gli uomini a le meschine che gli



credano, nel terzo e ultimo la Nanna e la Pippa sedendo ne l'orto ascoltano la Comare e la Balia che ragionano della ruffiana (1536)', *Sei Giornate*. Roma-Bari, Laterza.

Arpino, G. 2005. *La suora giovane*, in R. Damiani (a cura di), *Opere Scelte*, I Meridiani Mondadori. Milano, pp. 223–337.

Ascari, M. 2013. 'The Mysteries of the Vatican: from Nineteenth Century Anti-Clerical Propaganda to Dan Brown's Religious Thrillers', *Crime Fiction in the City: Capital Crimes*, pp. 107–25.

Bachtin, M. 1997. *Voprosy literatury i estetiki*, Izdatel'stvo, Chudožestvennaja literatura, 1975, *Estetica e romanzo*, Clara Strada Janovic (trad. it.), Torino, Einaudi.

(de) Balzac, H. 1972. *La Duchesse de Langeais, suivi de La fille aux yeux d'or*, Livres de poche, Paris, Librairie Générale Française.

Barberi Squarotti, G. 1978. 'Arpino', *Poesia e narrativa del secondo Novecento*. Milano, Mursia, pp. 356–65.

\_\_\_\_\_, 1990. 'L'ombra delle Colline', in C. Bernardo (a cura di), presentato a "Giovanni Arpino. L'uomo, lo scrittore - Atti del Convegno di Studi di Bra, 8-9-10 dicembre 1988", pp.10-7.

\_\_\_\_\_, 1996. 'L'intrico delle finzioni: Lettere di una Novizia', in S. Strazzabosco (a cura di), presentato a "Guido Piovene tra idoli e ragione. Convegno di studi Vicenza, 24-26 novembre 1994", pp.23-43.

Barcia, F. 1981. *Bibliografia delle opere di Gregorio Leti*, F. Angeli, s.l.

\_\_\_\_\_, 1983. *Un politico dell'età barocca: Gregorio Leti*, F. Angeli, s.l.

\_\_\_\_\_, 1987. *Gregorio Leti, informatore politico di principi italiani*, F. Angeli, s.l.

Barone, C. 2004. 'Reciprocità della violenza nel mito di Elettra', *Lexis: Poetica, Retotica e Comunicazione Nella Tradizione Classica* 22, pp. 383–96.

Basile, B. 1986. 'Dostoevskij, Manzoni e I misteri del chiostro napoletano', *Lettere Italiane* 38(2), Firenze.

Beaulieu, J.-P. 1990. 'Le statut des Lettres Portugaises dans les formes épistolaires du XVII siècle', *Orbis litterarum* 45(2), 330–40.

Bec, C. 2003. *Venezia. La storia, il mito*, Roma, Carocci.

- Belardini, M. 2005. 'Musica dietro le grate: vita e processo di Maria Vittoria Frescobaldi, "monaca cantatrice" del Seicento fiorentino', in G. Pomata; G. Zarri (a cura di), *I monasteri femminili come centro di cultura fra Rinascimento e Barocco*, Edizioni di Storia e Letteratura, Bologna, pp.45-72.
- Beniscelli, A. (a cura di), 2012. 'La polemica contro la Chiesa Romana', in *Libertini italiani*, Milano, BUR, pp. 149–208.
- Berthier, P. 1997a. 'Stendhal, Mme Radcliffe et l'art du paysage', *Espaces stendhaliens*, Ecrivains. Paris, Presses universitaires de France, pp. 301–41.
- \_\_\_\_\_. 1997b. 'Stendhal en voyage et l'Italie palimpseste', *Espaces stendhaliens*, Ecrivains. Paris, Presses universitaires de France, pp. 57–91.
- \_\_\_\_\_. 1997c. 'Topo-énergétique de L'Abbesse de Castro', *Espaces stendhaliens*, Ecrivains. Paris, Presses universitaires de France, pp. 283–99.
- \_\_\_\_\_. 2014a. 'Trop de Faveur Tue - Notice', in Y. Ansel et al. (a cura di), in *Œuvres romanesques complètes* (Vol. III), Paris, Gallimard, pp. 1348–51.
- \_\_\_\_\_. 2014b. 'Suora Scolastica - Notice', in Y. Ansel et al. (a cura di), *Œuvres romanesques complètes* (Vol. III), Paris, Gallimard, pp. 1483–93.
- Bettelli Bergamaschi, M. 1997. 'Monachesimo femminile e potere politico nell'Alto Medioevo', in G. Zarri (a cura di), *Il monachesimo femminile in Italia dall'Alto Medioevo al secolo XVII, a confronto con l'oggi: Atti del Convegno del Centro di Studi farfensi: Santa Vittoria in Mantenano, 21-24 settembre 1995*, Segno dei Gabrielli Editore, Verona, pp.43-60.
- Bettiza, E. 1976. 'Il Niente e l'assoluto in Guido Piovene', in C. Martignoni (a cura di), *Opere narrative*, Milano, Mondadori, pp. XI–LVIII.
- Biga, E. 1989. *Una polemica femminista del Seicento: La maschera scoperta di Angelico Aprosio*, Civica Biblioteca Aprosiana, Ventimiglia.
- Boccaccio, G. 1975. *Decameron*, III, 1, 'Masetto da Lamporecchio', N. Sapegno (a cura di) (Vol. I), Torino, Utet.
- Boggio Quallio, E. 1978. 'Una fonte barocca per la Gertrude manzoniana: i romanzi di Jean-Pierre Camus', *Lettere italiane* 30 (4), pp.439-56.
- Boll-Johansen, H. 1976. 'Une théorie de la nouvelle et son application aux "Chroniques italiennes" de Stendhal', *Revue de littérature comparée*, Paris 50(4).

- Bonora, E. 1986. “Vita e processo di suor Virginia Maria de Leyva Monaca di Monza”, U. Colombo et al. (a cura di), *Giornale storico della letteratura italiana* 163, Torino.
- \_\_\_\_\_. 1987. ‘Genesi e significato di un personaggio: Geltrude’, *Giornale storico della letteratura italiana* (1), pp. 34–56.
- Borromeo, F. 2002. *Di una verace penitenza. Vita della monaca di Monza*, E. Paccagnini (a cura di), La Vita Felice, Milano.
- Bortot, S. 2006. ‘La penna all’ombra delle grate: suor Arcangela Tarabotti e la sua “La semplicità ingannata”’, in A. Tarabotti, *La semplicità ingannata*, pp. 22–166.
- Branca, D. 1980. ‘Strutture narrative e scansione in capitoli tra Fermo e Lucia e Promessi Sposi’, *Lettere Italiane* 32(3), Firenze.
- (de) Brou, B. 1992. *La religieuse malgré elle, histoire galante, morale et tragique*, V. Mylne (a cura di) Claude Jordan, Oxford.
- Brusoni, G. 1641. *Gli aborti dell’occasione. Di Girolamo Brusoni fra li Accademici Incogniti l’Aggirato. Libri Tre*, Venezia, Sarzina.
- \_\_\_\_\_. 1654. *Vita di Ferrante Pallavicino*, Appresso il Turrini, Venezia.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Degli Amori tragici. Istoria esemplare*, E. Bufacchi (a cura di), Faville, Roma, Salerno Editrice.
- Bufacchi, E. 2009. ‘Introduzione’, *Degli Amori tragici. Istoria esemplare*, Roma, Salerno Editrice, pp. 7–41.
- \_\_\_\_\_. (n.d.). ‘LETI, Gregorio, in “Dizionario Biografico”’, [www.treccani.it](http://www.treccani.it). Consultato il 26 novembre 2018, [http://www.treccani.it/enciclopedia/gregorio-leti\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/gregorio-leti_(Dizionario-Biografico)).
- Buoninsegni, F., e Tarabotti, A. 1998. *Satira e Antisatira*, E. Weaver (a cura di), Salerno Editore, Roma.
- Busnelli, M.D. 1934. *Les Couvents tragiques de Stendhal*, Paris, Ernest Leroux.
- Canova-Green, M-C. 2009. ‘Une invention pour la bourgeoisie: le drame’, in *Le théâtre en France*. Paris, Puf, pp. 279–85.
- Caputo-Mayr, M-L. 1973. ‘La funzione della natura e del paesaggio nei romanzi di Guido Piovene’, *Italica* 50(1), pp. 53–65.

- Caracciolo, E. 1998. *Misteri del chiostro napoletano*, M.R. Cutrufelli (a cura di), Firenze, Giunti.
- Carmona, M. (2011). 'Sœur Jeanne des Anges : diabolique ou sainte au temps de Richelieu', *Archives de sciences sociales des religions* (160), André Versailles éditeur, s.l.
- Cavazza, S. 1986. 'La monaca di Monza e la grazia della filologia', *Belfagor* 41, Firenze, pp.621-32.
- Cazzetta, G. 1999. *Praesumitur Seducta: onestà e consenso femminile nella cultura giuridica moderna*, Per la storia del pensiero giuridico moderno, Milano, Giuffrè.
- (de) Certeau, M. 2005. *La possession de Loudun*, Collection Folio Histoire. Paris, Gallimard/Julliard.
- Challe, R. 1991. "Histoire du Monsieur de terny et de Mademoiselle de Bernay", in *Les Illustres Françaises*, J. Cormier e F. Deloffre (a cura di), Gèneve, Droz.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Difficultés sur la religion proposées au père Malebranche*, Gèneve, Droz.
- (de) Chavigny de la Bretonnière, F. 1682. *La religieuse cavalier: memoires galands*, Moetjens.
- (de) Chénier, M-J. (1764-1811). 1793. *Fénelon ou Les religieuses de Cambrai : tragédie en cinq actes : représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre de la République, le 9 février 1793, an II de la République française par Marie-Joseph Chénier*, chez Moutard, Paris.
- Choudhury, M. 2004. *Convents and Nuns in Eighteenth-Century French Politics and Culture*, Cornell University Press.
- Chupeau, J. 1968. 'Vanel et l'énigme Des "Lettres Portugaises"', *Revue d'histoire littéraire de la France* 68(2), pp. 221-8.
- \_\_\_\_\_, 1969. 'Remarques sur la genèse des "Lettres Portugaises"', *Revue d'Histoire Littéraire de La France* 69(3/4), pp. 506-24.
- Clark-Evans, C. 1996. 'Le témoignage de Suzanne : séduction tragique et discours juridique dans *La Religieuse* de Diderot', *Recherches Sur Diderot et Sur l'Encyclopédie* (20), pp. 75-89.
- Coci, L. 1986. 'Ferrante a Venezia: nuovi documenti d'archivio', *Studi Secenteschi* (XXVII), pp. 317-24.
- \_\_\_\_\_, 1988. 'Ferrante a Venezia: nuovi documenti d'archivio (III)', *Studi Secenteschi* (XXIX), pp. 235-70.

- \_\_\_\_\_. 1999. 'Venise Est Pleine de Libertins et d'athées', presentato a "Girolamo Brusoni. Avventure di penna e vita nel Seicento veneto - Atti del XXIII Convegno di Studi Storici dell'Associazione Culturale Minelliana di Rovigo", pp. 163-7.
- Colesanti, M. 1984. 'Roma nella narrativa di Stendhal', *Studi Romani* 32(1), Roma, pp. 27-38.
- Colucci, D. 2014. 'Lettere di una novizia: la malafede di Piovene tra reinvenzione dei generi e retorica della diplomazia', *Carte Italiane* 2(9), pp.89-106.
- Condello, F. 2010. *Elettra. Storia di un mito*, Roma, Carocci.
- Conroy, P.V. 1991. 'Gender Issues in Diderot's La Religieuse', *Diderot Studies* 24, pp. 47-66.
- Cotoni, M.H. 1993. 'Du dramatique au tragique : la scène des voeux monastiques interrompus dans "Les illustres françaises" de Robert Challe et "La religieuse" de Diderot', *Revue d'histoire littéraire de la France*, pp. 66-77.
- Coudreuse, A. 2013. 'La Religieuse de Diderot : une critique de la claustration conventuelle', presentato a "Rapport hommes/femmes dans l'Europe Moderne : figures et paradoxes de l'enfermement", novembre 2012, pp.1-17.
- Croce, B. 1930. "'Le couvent de Bajano" e un romanzo di Girolamo Brusoni', *La critica. Rivista di letteratura, storia, filosofia diretta da B. Croce*, Appunti di letteratura secentesca inedita o rara(28), pp. 220-8.
- Cutrufelli, M.R. 1998. 'Oltre le mura del chiostro. Nota critica di Maria Rosa Cutrufelli', in E. Caracciolo, *Misteri Del Chiostro Napoletano*, Firenze, Giunti, pp. 5-8.
- Dall'Ombra, D. 2010. 'La Monaca di Monza', in D. Dall'Ombra and G. Agosti (a cura di), *Testori a Lecco. Tra Alessandro Manzoni ed Ennio Morlotti*, Cinisello Balsamo, Silvana, pp. 119-26.
- Damiani, R. 2005a. 'Arpino e la sua ombra', in G. Arpino, *Opere scelte*, I Meridiani Mondadori, Milano, pp. XI-LVI.
- \_\_\_\_\_. 2005b. 'Cronologia', in G. Arpino, *Opere scelte*, I Meridiani Mondadori, Milano, pp. LIX-CVIII.
- d'Arnaud, B. 1768. *Euphémie, ou Le triomphe de la religion, Drame Par M. d'Arnaud* (III), Paris, Le Jay.
- David, M. 1996. 'Piovene tra psicologia, psicanalisi e psicocritica', in S. Strazzabosco (a cura di), presentato a "Guido Piovene tra idoli e ragione. Convegno di studi Vicenza, 24-26 novembre 1994".

- De Roberto, F. 1964. 'Storia della "Storia Di Una Capinera"', *Casa Verga, e altri saggi verghiani*, Firenze, Le Monnier.
- De Vito, A.J. 1954. 'Roba e miseria: motivi dominanti nell'opera di Giovanni Verga', *Italica* 31(4), New York, pp.225-36.
- \_\_\_\_\_. 1969. 'Disasters and Disease in the Work of Giovanni Verga', *Italica* 46(3), New York, pp. 279-91.
- Deharbe, C. 2012. *La porosité des genres littéraires au XVIIIe siècle : le roman-mémoire et le théâtre.*, s.l.
- Del Litto, V. 1985. 'Un chef-d'œuvre méconnu de Stendhal: L'Abbesse De Castro', *Australian Journal of French Studies* 22(1), pp. 61-7.
- Deloffre, F. 1997. 'Une autobiographie « éclatée », le cas de Robert Challe', *Cahiers de l'AIEF* 49(1), 261-79.
- Deloffre, F., e Cormier, J. 1991. 'Introduction', in R. Challe, *Les Illustres Françaises*, Genève, Droz, pp. XI-LXXX.
- Deloffre, F. e Rougeot, J. 1962. 'L'énigme Des Lettres Portugaises', in Guilleragues, *Lettres Portugaises, Valentins et autres œuvres de Guilleragues*, Paris, Garnier.
- \_\_\_\_\_, 1968. 'Les Lettres portugaises, miracle d'amour ou miracle de culture', *Cahiers de l'AIEF* 20(1), pp. 19-37.
- Di Maio, M. 1991. 'Intérieur d'un récit : sur L'Abbesse de Castro', *Modernités: de Delacroix à Valéry*, Schena-Nizet, Brindisi-Paris, pp. 32-43.
- \_\_\_\_\_. 1999a. 'Bajano', *Stendhal. intérieurs*, Fasano, Schena - Didier érudition, pp. 189-219.
- \_\_\_\_\_. 1999b. 'La chronique italienne', in *Stendhal. intérieurs*, Fasano, Schena - Didier érudition, pp. 81-95.
- Diderot, D. 2009. *La religieuse*, R. Mauzi (a cura di), Collection Folio Classique, Paris, Gallimard.
- Didier, B. 1972. 'Stendhal Chroniqueur', *Littérature* (5), pp. 11-25.
- Dolara, A.V. 2012. *La Rivoluzione in convento: le Memorie di Anna Vittoria Dolara, Secc. XVIII-XIX*, S.Ceglie (a cura di), La memoria restituita (1 ed.), Roma,Viella.

- Dubois de Fontanelle, J.G. 1768. *Ericie, ou La vestale. Drame en trois actes en vers*, Londres.
- Dumas, A. (père) 2015. *Urbain Grandier, dans Les Crimes Célèbres*, s.l., Amazon Media EU s.r.l.
- Edminston, W.F. 1985. 'Narrative Voice and Cognitive Privilege in Diderot's "La Religieuse"', *French Forum* 10(2), pp. 133–44.
- Ejarque, P. 2009. *Écrire la clôture conventuelle: réalités féminines, rêveries masculines dans 'La vie de Marianne' de Marivaux*, Les dix-huitièmes siècles 129, Paris, Honoré Champion.
- Estève, E. 1917. 'Le Théâtre "Monacal" sous la Révolution: ses précédents et ses suites', *Revue d'Histoire Littéraire de La France* 24(2), pp. 177–222.
- Evangelisti, S. 2012. *Storia delle monache 1450-1700*, Bologna, Il Mulino.
- Facchiano, A. (1997), 'Monachesimo femminile nel Mezzogiorno medievale e moderno', in G. Zarri (a cura di), *Il monachesimo femminile in Italia dall'Alto Medioevo al secolo XVII, a confronto con l'oggi: Atti del Convegno del Centro di Studi farfensi: Santa Vittoria in Mantenano, 21-24 settembre 1995*, Segno dei Gabrielli Editore, Verona, pp.182-91.
- Faithrop Porta, A.C. 2001. *I Promessi sposi. Riduzioni teatrali*, Firenze, Olschki.
- Fantuzzi, M. 1999. "'La macchina meravigliosa': Girolamo Brusoni e la narrativa barocca', presentato a "Girolamo Brusoni. Avventure di penna e vita nel Seicento veneto - Atti del XXIII Convegno di Studi Storici dell'Associazione Culturale Minelliana di Rovigo", pp.95-106.
- Farinelli, G. 1989. 'Atti del processo a Suor Virginia Maria de Leyva', in G. Farinelli e E. Paccagnini (a cura di), *Vita e Processo Di Suor Virginia Maria de Leyva, Monaca Di Monza*. Milano, Garzanti, pp. 103–651.
- \_\_\_\_\_. 1998. *La Monaca Di Monza. Nel tempo, nella vita e nel processo originale rivisto e commentato*, Milano, La vita felice.
- Farinelli, G., e Paccagnini, E. 1989. *Vita e processo di suor Virginia Maria de Leyva, monaca di Monza*. Milano, Garzanti.
- Fassò, L. 1923. *Avventurieri della penna del Seicento: Gregorio Leti, Giovanni Gerolamo Arconati Lamberti, Tomaso Tomasi, Bernardo Guasconi*, Firenze, Le Monnier.
- Ferroni, G. 2017. 'De Suzanne a Gertrude, de Diderot a Manzoni', *Quaderns d'Italia* 0(22), pp. 123–32.

- Fierobe, C. 1986. "La topographie romanesque de M G Lewis dans 'The Monk'", *Études Anglaises* 39(1), Paris.
- Flandreau, A. 1992. 'Du nouveau sur Marguerite Delamarre et La Religieuse de Diderot', *Dix-Huitième Siècle* 24(1), pp. 411–9.
- Fowler, J.E. 1996. 'Competing Causalities: Family and Convent in Diderot's "La Religieuse"', *The Eighteenth Century* 37(1), pp. 75–93.
- \_\_\_\_\_. 1998. 'Suzanne at S.te Eutrôpe: Negation and Narration in "La Religieuse"', *Diderot Studies* 27, pp. 83–96.
- Francalanza, É. 2001. 'La Violence dans les Illustres françaises de Robert Challe (1713), The violence in the Illustres françaises by Robert Challe (1713)', *Imaginaire & Inconscient* 4(4), pp. 115–32.
- Franchi, F.P. 1986. *Indagine su alcuni casi di plagio, intertestualità e autocitazione nell'opera narrativa di Gerolamo Brusoni* (Tesi di dottorato), Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Unibo.
- Freidson, M.F. 1951. 'The Meaning of Gertrude in "I Promessi Sposi"', *Italica* 28(19, New York, pp.27-32.
- Frigerio, V. 1994. 'Nécessité romanesque et démantèlement de l'illusion dans La « Préface-Annexe » à La Religieuse de Diderot', *Recherches Sur Diderot et Sur l'Encyclopédie* (16), pp. 45–59.
- Gaggero, A. 2012. *Famiglia, donna e società nelle prime opere di Giovanni Verga*, s.l.
- Garasse, P. 1923. *La doctrine curieuse des beaux esprits de ces temps ou prétendu tels*, Paris, Chapelet.
- Gerbi, S. 1999. *Tempi di malafede. Una storia italiana tra Fascismo e Dopoguerra: Guido Piovene ed Eugenio Colorni*, Gli Struzzi, Torino, Einaudi.
- Getrevi, P. 1979. 'Libertinismo e romanzo a Venezia: il caso di Ferrante Pallavicino', *Primo quaderno veronese di filologia, lingua e letteratura italiana*, pp. 39–77.
- Getto, G. 1971. *Manzoni europeo*, Milano, Mursia.
- Godenne, R. 1973. 'Les nouvellistes des années 1680-1750 et "La Religieuse"', *Diderot Studies* 16, pp. 55–68.



- Goldschläger, A. 1979. 'L'image sadienne dans l'œuvre de Stendhal', *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 57(3), pp. 612–27.
- Goldzink, J. 2001. 'Des difficultés sur la religionaux Illustres françaises : écarts et interprétations', *Revue d'histoire littéraire de la France* 101(2), pp. 313–26.
- (de) Gouges, O. 2014. *Le couvent Ou Les vœux forcés : drame en trois actes / Par M.me de Gouges, Auteur de l'esclavage Des Noirs*. Chapitre.com [digital edition].
- Graziosi, E. (2005). 'Arcipelago sommerso. Le rime delle monache tra obbedienza e trasgressione', in G. Pomata e G. Zarri (a cura di), *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco*, Edizioni di Storia e Letteratura, Bologna, pp.147-63.
- Greaves, A.E. 1992. 'Stendhal's Italy: Instrument of Satire', *Journal of European Studies* 22(1) Chalfont St. Giles, UK, pp.21-38.
- Grechi, G.F. 2006. *Stendhal e Manzoni*, Milano, La vita felice.
- Green, F.C. 1926. 'Who Was the Author of the "Lettres Portugaises"?', *The Modern Language Review* 21(2), pp. 159–67.
- Greenfield, S.C. 1992. 'Veiled Desire: Mother-Daughter Love and Sexual Imagery in Ann Radcliffe's "The Italian"', *The Eighteenth Century* 33(1), pp. 73–89.
- Grimm, F. (Melchior Freiherr von) 1829. *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot, depuis 1753 jusqu'en 1790*, Furne, Paris.
- Guidi, L. 2000. 'Patriottismo femminile e travestimenti sulla scena risorgimentale', *Studi Storici* 41(2), pp. 571–87.
- Guilleragues, G.J. de L. (comte de). 1990. *Lettres Portugaises, suivies de Guilleragues par lui-même*, F. Deloffre (a cura di), Paris, Gallimard.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Lettres portugaises*, S. Dervaux-Bourdon (a cura di), La bibliothèque Gallimard texte & dossier 171, Paris, Gallimard.
- Guzzetta, L.F. 1989. 'Verga fra Manzoni e Flaubert', *Lettere Italiane* 41(3), Firenze, 334-55.
- Haggerty, G.E. 2004. 'Mothers and Other Lovers: Gothic Fiction and the Erotics of Loss', *Eighteenth-Century Fiction* 16(2),pp. 157–72.
- Hatzantonis, E. 1975. 'Una costante della ritrattistica del Verga premalavogliano', *Italica* 52(2), New York, pp. 195–220.

- Hause, M. 2010. *The Figure of the Nun and the Gothic Construction of Femininity in Matthew Lewis's The Monk, Ann Radcliffe's The Italian, and Charlotte Brontë's Villetta* (PhD Thesis).
- Hayes, J.C. 1986. 'Retrospection and Contradiction in Diderot's "La Religieuse"', *Romanic Review* (1), pp. 233–41.
- Hoffmann, P. 1987. 'Sur le thème de la révolte de la femme dans quelques romans du XVIIIe siècle français', *Romanische Forschungen*; Frankfurt am Main 99(1), pp.99-134.
- Houssais, Y. 2006. 'Les Chroniques Italiennes : Stendhal à la recherche d'une forme', *Annales de Filologia Francese* 14(0): 133–44.
- Hugo, V. 2015. 'XIII «A Chasse Noire Meute Muette» , Chap 6-7-8-9-10; XIV, "Le Petit-Picpus"; XV "Parenthèse", XVI "Les Cimetières Prennent Ce Qu'on Leur Donne", Chap 1-2-3-4-9', *Les Misérables*, BibeBook [Digital Edition].
- Huxley, A. 2005. *The Devils of Loudun*, London, Vintage.
- Ippa, D. 2017. 'Una figura della soglia: la monaca di Monza nella drammaturgia di Giovanni Testori', *Testo: studi di teoria e storia della letteratura e della critica* (74), pp. 99–116.
- Jacobson Schutte, A. 2011. *By Force and Fear: Taking and Breaking Monastic Vows in Early Modern Europe*, Ithaca, NY, Cornell University Press.
- Jenal, G. (1997). 'Il monachesimo femminile in Italia tra tardo-antico e medioevo', in G. Zarri (a cura di), *Il monachesimo femminile in Italia dall'Alto Medioevo al secolo XVII a confronto con l'oggi*, Segno dei Gabrielli Editore, Verona, pp. 35-9.
- Jonard, N. 1986. 'La famille et les relations familiales dans l'œuvre de Verga', *Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana* 15(1), pp. 25–48.
- Jovicevich, A. 1971. 'Le royaliste La Harpe en Vendémiaire an IV', *Annales historiques de la Révolution Française* 43(205), pp. 441–58.
- Jullien, D. 1990. 'Locus Hystericus : l'image du couvent dans "La Religieuse" de Diderot', *French Forum* 15(2), pp. 133–48.
- Kuitunen, M. 1975. 'Il Commento del Cantù a "La Monaca di Monza"', *Romanische Forschungen* 87(1), Frankfurt am Main, pp.90-6.
- (de) La Harpe, J.-F. 2011. *Mélanie*, Norp-Nop Digital Edition.
- Landy, R. 1974. 'Des Lumières à la Contre-Révolution : un drame écartelé, la "Mélanie" de La Harpe', *Dix-Huitième Siècle* 6(1), pp. 143–52.

- Laven, M. 2004. *Monache. Vivere in convento nell'età della Controriforma*, Bologna, Il Mulino.
- Leti, G. 2016. *Il nuovo parlatorio delle monache*, D. Romei (a cura di), s.l., Lulù.
- Lewis, M.G. 1987. *The Monk*, C. MacLachlan (a cura di), London, Penguin Books.
- Łowczanin, A. 2016. "'The Monk' by M G Lewis: Revolution, Religion and the Female Body', *Text Matters* 6(1), pp. 15–34.
- Luperini, R. 1996. 'L'Eva Verghiana', *Belfagor* 51(3), pp. 293–302.
- Luzio, A. 1884. *Manzoni e Diderot: la Monaca di Monza e la Religieuse; saggio critico*, Milano, Fratelli Dumolard.
- MacKinnon, C.A. 1983. 'Feminism, Marxism, Method, and the State: Toward Feminist Jurisprudence Author(s)', *Signs* 8(4) (Summer, 1983), pp. 635–58.
- MacLachlan, C. 1987. 'Introduction', in M.G. Lewis, *The Monk*, London, Penguin Books, pp. vii–xxv.
- Maiola, S. 1883. *Vita della madre Felice Rasponi, scritta da una monaca nel MDLXX*, C. Ricci (a cura di), Bologna, Zanichelli.
- Mancini, A.N. 1981. 'La trilogia di Glisomiro di Girolamo Brusoni', *Romanzi e Romanzieri Del Seicento*, Napoli, Società Editrice Napoletana.
- Mantioni, S. 2014. *Monacazioni forzate e forme di resistenza al patriarcalismo nella Venezia della Controriforma*, (Tesi di dottorato).
- Manzoni, A. 2008. *I promessi sposi*, F. Ulivi (a cura di), Roma, Newton Compton.
- \_\_\_\_\_, 2015. *Fermo e Lucia*, E. Paccagnini e S.S. Nigro (a cura di), Milano, Mondadori.
- Marchand, S. 2010. 'Représenter la claustration: le décor des couvents entre idéologie et scénographie', in P. Bourdin and F. Le Borgne (a cura di), *Costumes, décors et accessoires dans le théâtre de la Révolution et de l'Empire*, Presses universitaires Blaise-Pascal, pp. 41–55.
- \_\_\_\_\_, 2011a. 'Introduction', in Monvel, *Les victimes cloîtrées*, Critical Texts, Phoenix-London, The Modern Humanities Research Association.
- \_\_\_\_\_, 2011b. 'Biographie de Monvel', *Les victimes cloîtrées*, Critical Texts, Phoenix-London, The Modern Humanities Research Association, pp. 3029–149.
- Marchi, A. 1984. 'La rete Di Ferrante, o Le due imposture - Vita di Ferrante Pallavicino', in A. Marchi (a cura di), *Il Corriero Svaligiato con La lettera dalla prigionia, aggiuntavi La Semplicità*

- ingannata di Arcangela Tarabotti*, Parma, Progetto Archivio Barocco - Università di Parma, pp. VII–XXXVI.
- \_\_\_\_\_. 1985. 'Barocco e antibarocco. Il romanzo di Girolamo Brusoni', presentato a "Sul romanzo secentesco - Atti dell'Incontro di studio di Lecce", pp.7-27.
- Marchi, G.P. 1985. '«La tenda insanguinata». Intorno ad una nuova edizione degli Atti del processo alla Monaca Di Monza', *Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana* 14(3), pp. 419–32.
- Mariani, R. 1997. 'Monasteri benedettini femminili a Milano prima della Riforma', in G. Zarri (a cura di), *Il monachesimo femminile in Italia dall'Alto Medioevo al secolo XVII, a confronto con l'oggi: Atti del Convegno del Centro di Studi farfensi: Santa Vittoria in Mantenano, 21-24 settembre 1995*, Segno dei Gabrielli Editore, Verona, pp.220-1.
- Martens, D., e Vanacker, B. 2013. 'Scénographies de la pseudo-traduction. Enjeux littéraires d'un dispositif marginal', *Les Lettres Romanes* 67(3–4), pp. 347–58.
- Martignoni, C. 1976a. 'Lettere di una novizia - Nota introduttiva', in G. Piovene, *Opere narrative*, Milano, Mondadori, pp. 249–67.
- \_\_\_\_\_, 1976b, 'Cronologia', in G. Piovene, *Opere Narrative*, Milano, Mondadori, pp. LXIX–LXXI.
- \_\_\_\_\_, 2002. 'Per un profilo di Piovene narratore. Il sistema dell'ambiguità', in M. Rizzante (a cura di), *Guido Piovene. Tra Realtà e Finzione*, Labirinti, Trento, Università degli studi di Trento editrice, pp. 73–88.
- Martin, C. 2013. 'Innocence et séduction. Les aventures de la voix féminine dans La Religieuse de Diderot, (tit.or Innocence and Seduction The Adventures of the Female Voice in Diderot's La Religieuse)', *Littérature* (171), pp. 39–53.
- Martini, M. 2002. 'Mon nom est Fedor Dostoevskij', in M. Rizzante (a cura di), *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, Labirinti, Trento, Università degli studi di Trento editrice, pp. 142–56.
- Mauriello, S. 2016. *Fata viam inveniunt - Tradizione, traduzione e ricezione dell'Histoire de ma vie di Giacomo Casanova* (Tesi magistrale).
- May, G. 1951. 'Le modèle inconnu de "La Religieuse" de Diderot: Marguerite Delamarre', *Revue d'Histoire Littéraire de La France* 51(3), pp. 273–87.
- \_\_\_\_\_. 1954. *Diderot et 'La Religieuse': Étude Historique et Littéraire*, Paris, P.U.F.
- Mazzer, S. (a cura di) 1999. *Guido Piovene. Una biografia letteraria*, Studio, Fossombrone, Metauro edizioni.

- \_\_\_\_\_. 2002. 'Biografia e letteratura in Piovene', in M. Rizzante (a cura di), *Guido Piovene. Tra realtà e finzione*, Labirinti, Trento, Università degli studi di Trento editrice, pp. 27–39.
- Mazzocchi, M.F. 2002. 'Visconti, Testori e Milano', in G. Alonge e M. F. Mazzocchi (a cura di), *Ombre metropolitane. Città e spettacolo nel Novecento*, Torino, Università di Torino, pp. 193–207.
- Mazzoni, C. 1997. 'L'abito non fa la monaca: Clothing and Gender in Giovanni Verga's *Storia di una capinera*'. pp. 33-47.
- McAlpin, M. 1999. 'Poststructuralist Feminism and the Imaginary Woman Writer: The "Lettres Portugaises"', *Romanic Review*, New York 90(1), pp.27-43.
- Medioli, F. 1990. 'Chiavi di lettura', in A. Tarabotti, *L'inferno monacale di Arcangela Tarabotti*, F. Medioli (a cura di), Rosenberg&Sellier, Torino, pp.111-92.
- \_\_\_\_\_, 1994. 'Monacazioni Forzate Donne Ribelli al Proprio Destino', *Clio. Rivista Trimestrale Di Studi Storici* Anno XXX(3), pp. 431–54.
- \_\_\_\_\_, 1997. 'La clausura delle monache nell'amministrazione della Congregazione Romana Sopra i Regolari', presentato a "Il monachesimo femminile in Italia dall'Alto Medioevo al secolo XVII a confronto con l'oggi", pp.249-82.
- \_\_\_\_\_, 2013. 'Littérature et histoire: un rapport incestueux (comme dans un roman de Simonetta Agnello Hornby)', *Cahiers Du LARHRA* pp. 1–18.
- Meregalli, F. 1939. 'L'elaborazione dell'episodio di Gertrude', *Aevum* 13(3), Milano, pp.397-409.
- Miato, M. 1999. 'Accademia e autoprofilo, "Le Glorie Degli Incogniti"', presentato a "Girolamo Brusoni. Avventure di penna e vita nel Seicento veneto - Atti del XXIII Convegno di Studi Storici dell'Associazione Culturale Minelliana di Rovigo", pp.155-62.
- Mondo, L. 1990. 'Le Trappole Amoroze', in C. Bernardo (a cura di), presentato a "Giovanni Arpino. L'uomo, lo scrittore - Atti del Convegno di Studi di Bra, 8-9-10 dicembre 1988", pp.20-3.
- Monk, M. 1836. 'Awful Disclosures of Maria Monk', *The Public Domain Review*, consultato il 29 agosto 2017 su [/collections/awful-disclosures-of-maria-monk-1836/](#).
- \_\_\_\_\_. 1838. 'Additional Informations', in *Awful Disclosures of Maria Monk*, London, Trustlove and Pray, pp. 160–231.
- Monson, A.C. (2005). 'Ancora uno sguardo sulle suore musiciste di Bologna', in G. Pomata; G. Zarri (a cura di), *I monasteri femminili come centro di cultura fra Rinascimento e Barocco*, Edizioni di Storia e Letteratura, Bologna, pp.1-12.

- Monvel. 2011. *Les victimes cloîtrées*, S. Marchand (a cura di), Phoenix, MHRA.
- Muresu, G. 1986. 'Chierico e Libertino', in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana* (Vol. V), Torino, Einaudi, pp. 903–42.
- Naudé, G. 1701. *Naudæna et Patiniana, ou singularitez remarquables, prises des conversations des messieurs Naudé et Patin*, Paris, Delaulme.
- Nepi, L. 2015. *Violenza sessuale e rapporti tra i sessi* (Tesi di Dottorato).
- Nováková, S. 2017. 'The Pleasures of the Eye: Landscapes of Otherness in Ann Radcliffe's *The Italian*', in P. Vernon (a cura di), *Seeing Things: Literature and the Visual: Papers from the Fifth International British Council Symposium, September 2001*, GRAAT, Tours, Presses universitaires François Rabelais.
- Novi Chavarria, E. 1997. 'Monachesimo femminile nel Mezzogiorno nei secoli XIV-XVII', in G. Zarri (a cura di), *Il monachesimo femminile in Italia dall'Alto Medioevo al secolo XVII, a confronto con l'oggi: Atti del Convegno del Centro di Studi farfensi: Santa Vittoria in Mantenano, 21-24 settembre 1995*, Segno dei Gabrielli Editore, Verona, pp.339-67.
- Ossani, A.T. 1996. 'Un'irriducibile attesa', in G. Santini (a cura di), *Giovanni Testori nel Ventre Del Teatro*, Urbino, Quattro venti, pp. 11–4.
- Paccagnini, E. 1989. 'La vita di Suor Virginia Maria de Leyva', in G. Farinelli and E. Paccagnini (a cura di), *Vita e processo di Suor Virginia Maria de Leyva, Monaca Di Monza*, Milano, Garzanti, pp. 11–102.
- \_\_\_\_\_. 2004. 'Introduzione', in E. Paccagnini (a cura di), *La Monaca Di Monza*, Milano, Baldini Castoldi Dalai Editore, pp. 7–31.
- Paige, N. 2011. 'Diderot démystifié Les lectures de La Religieuse', *Revue d'histoire littéraire de la France* 111(4), pp. 851–68.
- Pallavicino, F. 1984. *Il corriere svaligiato, con La lettera dalla prigionia, aggiuntavi La semplicità ingannata di Arcangela Tarabotti*, A. Marchi (a cura di), Parma, Progetto Archivio Barocco - Università di Parma.
- Palumbo, M. 2011. 'Verga e le radici malate del Risorgimento', *Italies. Littérature - Civilisation - Société* (15), pp. 37–52.
- Panzeri, F. 1996. 'Cronologia Testoriana', in G. Santini (a cura di), *Giovanni Testori nel Ventre del Teatro*, Urbino, Quattro Venti, pp. 151–9.

- Paolin, G. 1996. *Lo spazio del silenzio: monacazioni forzate, clausura e proposte di vita religiosa femminile nell'età moderna*, Centro studi storici Menocchio.
- Papagna, E. 2000. 'Strategie familiari e ruoli femminili: le donne della famiglia Caracciolo di Brienza-Martina (secoli XIV-XVIII)', *Mélanges de l'école française de Rome* 112(2), pp. 687–735.
- Paratore, E. 1970. 'Lettura del Capitolo XXXVII dei Promessi Sposi', *Lettere Italiane* 22(2), Firenze, pp.187-211.
- Pascoli, G. (2015). *Myricae*, G. Lavezzi (a cura di), BUR Rizzoli, Bologna.
- Paulson, R. 1981. 'Gothic Fiction and the French Revolution', *ELH* 48(3), pp. 532–54.
- Peeters, A. 2009. 'I *Promessi sposi* de Manzoni comme « hypotexte » : réécritures pour l'opéra basées sur la Ventisettana', *TRANS. Revue de littérature générale et comparée* (8), pp.1-16.
- Pellegrini, E. 2011. 'Introduzione', in G. Piovene, *Lettere di una novizia*, Milano, Bompiani, pp. V–XXXIII.
- Pernicone, V. 1948. 'Malinconia di Giovanni Verga', *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia* 17(1/2), pp. 79–91.
- Peytard, J. 1987. 'Réécriture, et personnage du traducteur dans les chroniques italiennes', *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours* (3), pp.1-16.
- Pigault-Lebrun, 2014. *Les dragons et les bénédictines, comédie en un acte et en prose, du Citoyen Pigault-Le-Brun*, Chapitre.com [digital edition].
- \_\_\_\_\_, 1793. *Les dragons en cantonnement, ou La suite des Bénédictines, comédie en un acte et en prose; par le citoyen Pigault-Lebrun*, Paris, Barba.
- Piovene, G. 2011. *Lettere di una novizia*, E. Pellegrini (a cura di), Milano, Tascabili Bompiani.
- Pitou, A. 1909. 'Les Trois Textes de La "Mélanie" de La Harpe', *Revue d'Histoire Littéraire de La France* 16(3), pp. 540–53.
- Piva, F. 1976. 'I "Mémoires et Aventures" di Prévost e le "Illustres Françaises" di Robert Challe: concordanze e influenze', *Aevum* 50(5), Milano, pp.46-60.
- Pomata, G.; Zarri, G. 2005. *I monasteri femminili come centro di cultura tra Rinascimento e Barocco*, Edizioni di Storia e Letteratura, Bologna.
- Pougens, C. 1796. *Julie, ou la Religieuse de Nismes: Drame historique*. Paris, Imprimerie Libraire Du Pont-Bayerische Staatsbibliothek Munchen.

- Power, E. 1922. *Eileen Power, Medieval English Nunneries c.1275 to 1535*, London, Cambridge University Press.
- Pullini, G. 1968. 'L'ultima Stagione Teatrale in Italia', *Italica* 45(4), pp. 478–89.
- Quintili, P. 2009. 'La réception de Diderot en Italie aux XIX et XX siècles: les avatars d'un long oubli', *Diderot Studies* 31, pp. 143–73.
- Radcliffe, A. 1826. 'On the Supernatural in Poetry', *New Monthly Magazine* 16(1), pp. 145–52.
- \_\_\_\_\_. 2000, *The Italian, or The Confessional of the Black Penitents*, Harmondsworth, Middlesex, England, Penguin Books.
- Ragonese, G. 1948. 'La lingua parlata de "I Promessi Sposi" e del Verga', *Belfagor* 3(3), pp. 289–99.
- Razgonnikoff, J. 2013. 'Les Théâtres nationaux à l'écoute de la vie du peuple : créations et réactions, d'une scène à l'autre (Théâtre de la Nation et Théâtre de la République)', *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone* 169 (LVII | I), pp. 27–39.
- Reed, R.T. 1835. *Six Months in a Convent*. Boston, Russell, Odiorne & Metcalf; New York, N. Hall.
- Reynes, G. 1987. *Couvents de femmes : la vie des religieuses contemplatives dans la France des XVIIe et XVIIIe siècles, Chapitre VIII, 'Saintes douceurs du ciel'; Chapitre IX, 'La marque du diable'*, Paris, Fayard.
- Riposio, D. 1995. 'Lo svaligio di Ferrante', in *Il Laberinto della verità*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, pp. 17–45.
- Rivers, C. 1995. 'Inintelligibles pour une femme honnête : sexuality, textuality and knowledge in Diderot's "La Religieuse" and Gautier's "Mademoiselle de Maupin"', *Romanic Review* 86(1), New York, pp.1-28.
- Robarts, J. 2013. 'Dante's *Commedia* in a Venetian Convent: Arcangela Tarabotti's *Inferno monacale*', *Italica* 90(3), pp. 378-97.
- Roddier, H. 1947. 'Robert Challes, inspirateur de Richardson et de l'abbé Prévost', *Revue de Littérature Comparée* 21, Paris, pp. 6-38.
- Roger, A. 2016. 'Les retraites monastiques subies en France au 18e siècle : traitement littéraire et réalité du phénomène', *Dix-huitième siècle* 48, pp. 57–72.



- Rogers, K.M. 1985. 'Fantasy and Reality in Fictional Convents of the Eighteenth Century', *Comparative Literature Studies* 22(3), pp. 297–316.
- Romani, G. 2009. 'From Letter to Literature: Giovanni Verga, Matilde Serao and Late Nineteenth-Century Epistolary Fiction', *MLN* 124(1), pp. 177–94.
- Romano, M. 1990. 'Torino, città di eroi randagi e di anime perse', in C. Bernardo (a cura di), presentato a "Giovanni Arpino. L'uomo, lo scrittore - Atti del Convegno di Studi di Bra, 8-9-10 dicembre 1988", pp.23-32.
- Romei, D. 2016a. 'Nota al testo', in G. Leti, *Il nuovo parlatorio delle monache*. s.l.: Lulù, pp. 167–9.
- \_\_\_\_\_. 2016b. 'Baci segreti e sommessi', in G. Leti, *Il nuovo parlatorio delle monache*. s.l.: Lulù, pp. 5–19.
- Rosa, M. 1991. 'La religiosa', in M. Villari (a cura di), *L'uomo barocco*, Laterza, Bari.
- Roscioni, L. 2014. 'La «vera» storia della badessa di Castro. Il processo originale e altri documenti inediti', *Quaderni Storici* 196(2), pp. 565–97.
- Saglia, D. 1996. 'Looking at the Other: Cultural Difference and the Traveller's Gaze in "The Italian"', *Studies in the Novel* 28(1), pp. 12–37.
- Santini, G. 1996. 'Il teatro tra pietà e rivolta', in G. Santini (a cura di), *Giovanni Testori nel Ventre del Teatro*, Urbino, Quattro venti, pp. 15–31.
- Schifano, J.-N. 1986. 'Les Heures Contraires', *Chroniques Napolitaines*, Napoli, Tullio Pironti Editore, pp. 27–71.
- Schmitt, C. 1994. 'Techniques of Terror, Technologies of Nationality: Ann Radcliffe's *The Italian*', *ELH* 61(4), pp. 853–76.
- Schoene, A. 2017. 'Embodying Law in Diderot's *La Religieuse*', *Law and Humanities*, pp. 1–12.
- Scholl, H. 2014. *Arcangela Tarabotti e Girolamo Brusoni* (PhD Thesis).
- Scrivano, R. 1965. 'Il Verga tra Scapigliatura e Verismo', *Belfagor* 20(6), pp. 653–63.
- \_\_\_\_\_. 1980. *Giovanni Arpino*, Il Castoro, Firenze, La nuova Italia.
- Sedgwick, E.K. 1981. 'The Character in the Veil: Imagery of the Surface in the Gothic Novel', *PMLA* 96(2), pp. 255–70.

- Sensi, M. (1997), 'Il monachesimo femminile nell'Italia centrale (sec. XV), in G. Zarri (a cura di), *Il monachesimo femminile in Italia dall'Alto Medioevo al secolo XVII, a confronto con l'oggi: Atti del Convegno del Centro di Studi farfensi: Santa Vittoria in Mantenano, 21-24 settembre 1995*, Segno dei Gabrielli Editore, Verona, pp.43-60.
- Serghidou, A. 1993. 'Électre *époikos*: aliénation domestique et réintégration dans l'Électre de Sophocle', *Quaderni di Storia* 38, pp. 85–110.
- Sharpe, A. 2012. 'Orphan, Embroiderer, Insect, Queen: The "Elegant and Ingenious" Art of Being Ellena in Radcliffe's *The Italian* (1796)', *European Romantic Review* 23(2), pp. 123–40.
- Simonet-Tenant, F. 2004. 'Aperçu historique de l'écriture épistolaire : du social à l'intime', *Le français aujourd'hui* (147), pp. 35–42.
- Spini, G. 1983. *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano* (Nuova edizione riveduta e ampliata), Firenze, La nuova Italia.
- Spitzer, L. 1953. 'Les "Lettres Portugaises"', *Romanische Forschungen* 65(1/2), pp. 94–135.
- Stanislavskij, K. 2019. *Il lavoro dell'attore su se stesso*, G. Guerrieri (a cura di), Bari, Laterza.
- States, B.O. 1980. 'The Persistence of the Archetype', *Critical Inquiry* 7(2), pp. 333–44.
- Stendhal. 2014a. *L'abbesse de Castro, dans Oeuvres Romanesques Complètes*, Y. Ansel et al. (a cura di), Vol. III, Paris, Gallimard, pp.47-136.
- \_\_\_\_\_, 2014b. *Trop de Faveur Tue*, in *Œuvres Romanesques Complètes*, Y. Ansel et al. (a cura di), Vol. III, Paris, Gallimard, pp.695-726.
- \_\_\_\_\_, 2014c. *Suora Scolastica*, in *Œuvres Romanesques Complètes*, Y. Ansel et al. (a cura di), Vol. III, Paris, Gallimard, pp. 1107-1170.
- \_\_\_\_\_, 1993. *L'abbesse de Castro - La badessa di Castro*, F. Zanelli Quarantini (a cura di e tr. it.), Cuneo, Einaudi.
- \_\_\_\_\_, 1967a. *Correspondance*, Vol. II (1821-1834), Paris.
- \_\_\_\_\_, 1967b. *Correspondance*, Vol. I (1821-1834), Paris.
- \_\_\_\_\_. (n.d.). *Mélanges de Littérature*, Vol. III.
- Stenger, G. 1989. 'La Préface-Annexe : un conte oublié de Diderot', *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, pp. 311–22.

- Stevens, P.T. 1978. 'Sophocles: "Electra," Doom or Triumph?', *Greece & Rome* 25(2), pp. 111–20.
- Strazzabosco, S. 1996. 'La casa degli specchi: stili e figure della diplomazia in *Lettere di una novizia*', in S. Strazzabosco (a cura di), presentato a "Guido Piovene tra idoli e ragione. Convegno di studi Vicenza, 24-26 novembre 1994", pp. 97-112.
- Synodinou, K. 1988. 'Electra in the Orestes of Euripides A Case of Contradictions', *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 3(1), pp. 305–20.
- Tarabotti, A. 1663. *Paradiso monacale libri tre: con vn soliloquio a Dio*, presso Guglielmo Oddoni, Venezia.
- \_\_\_\_\_, 1990. *L'"Inferno Monacale" di Arcangela Tarabotti*, F. Medioli (a cura di), Sacro/Santo (1. ed.), Torino, Rosenberg & Sellier.
- \_\_\_\_\_, 2003. *Lettere familiari e di complimento*, L.L. Westwater e M.K. Ray (a cura di), Torino, Rosenberg & Sellier.
- \_\_\_\_\_, 2007. *La semplicità ingannata: edizione critica e commentata*, S. Bortot (a cura di), Il Poligrafo, Padova.
- \_\_\_\_\_, 2015. *Che le Donne siano della spetie degli Huomini: Un trattato proto-femminista del XVII secolo*, S. Mantioni (a cura di), Artetetra edizioni.
- Tench, D. 1989. 'Narrative Presence and Narrative Structure in Verga's Early Novels', *The Journal of Narrative Technique* 19(2), pp. 205–16.
- Terrasse, J. 1999. *Le temps et l'espace dans les romans de Diderot*, Studies on Voltaire and the eighteenth century 379, Oxford: Voltaire foundation.
- Testori, G. 1996. 'Il Ventre Del Teatro', in G. Santini (a cura di), *Giovanni Testori nel Ventre del Teatro*. Urbino, Quattro venti, pp. 34–46.
- \_\_\_\_\_, 1997. *La monaca di Monza*, in G. Testori, *Opere. 1965-1977*, F. Panzeri (a cura di), Classici, Milano, Bompiani, pp. 445–566.
- Testori, G., e Raimondi, E. 2010. 'I Promessi Sposi: dai personaggi luci su Manzoni (Conversazione con Ezio Raimondi)', in D. Dall'Ombra e G. Agosti (a cura di), *Testori a Lecco. Tra Alessandro Manzoni ed Ennio Morlotti*. Cinisello Balsamo, Silvana, pp. 182-5.
- Thury, E.M. 1985. 'Euripides' Electra: An Analysis through Character Development', *Rheinische Museum Fur Philologie* 128, pp. 5–22.

- Todd, W.B. 1949. 'The Early Editions and Issues of "The Monk" with a Bibliography', *Studies in Bibliography* 2, pp. 3–24.
- Tooley, B. 2000. 'Gothic Utopia: Heretical Sanctuary in Ann Radcliffe's *The Italian*', *Utopian Studies* 11(2), pp. 42–56.
- Tuite, C. 1997. 'Cloistered Closets: Enlightenment Pornography, The Confessional State, Homosexual Persecution and *The Monk*', *Romanticism on the Net* (8).
- Ulivi, F. 1950. 'La sventurata rispose', *Lettere Italiane* 2(4), Firenze, pp. 193-219.
- Urbinati, R. 2004. *Ferrante Pallavicino. Il flagello dei Barberini*, Roma, Salerno Editrice.
- Valahu, D. 2006. 'The Integration of Diderot's "La Religieuse" and The Préface', *Romanische Forschungen* 118(1), pp. 50–60.
- Vallois, M.-C. 1985. 'Politique du paradoxe: tableau de mœurs/tableau familial dans "La Religieuse" de Diderot', *Romantic Review, New York* 76(2), pp.162-71.
- Veneziano, G.M. 1994. *Giovanni Arpino*, Milano, Mursia.
- Verga, G. 2011. *Storia Di Una Capinera*. s.l.: Amazon Simplicissimus Book Farm.
- (de) Vigny, A. 1994. *Cinq-Mars, ou Une conjuration sous Louis XIII: roman*, Le roman de Lyon 2, Lyon, Horvath.
- Viguié, A. 2012. 'L'abbé Gouttes et le curé du Couvent, ou Les vœux forcés d'Olympe de Gouges (1790)', *The French Review* 85(6), pp. 1113–22.
- Volpilhac-Augier, C. 2011. 'L'esprit "Malin" de D'Alembert', *Recherches Sur Diderot et Sur l'Encyclopédie* (46), pp. 201–20.
- VV., AA. 1838. 'Extracts from Public Journals', *Awful Disclosures of the Hotel-Dieu Nunnery*, London, Trustlove and Pray, pp. 152–9.
- Wall, A. 2005. *Ce corps qui parle - Pour une lecture dialogique de Denis Diderot*, Montréal, XYZ éditeur.
- Warren, A. 2013. 'Designing and Undrawing Veils: Anxiety and Authorship in Radcliffe's *The Italian*', *The Eighteenth Century* 54(4), pp. 521–44.

- Watkins, D.P. 1986. 'Social Hierarchy in Matthew Lewis's "The Monk"', *Studies in the Novel* 18(2), Denton, Texas, pp.115-124.
- Wheeler, G. 2003. 'Gender and Transgression in Sophocles' "Electra"', *The Classical Quarterly* 53(2), pp. 377–88.
- Whitlark, J. 1997. 'Heresy Hunting: The Monk and the French Revolution', *Romanticism on the Net* (8).
- Zandrino, B. 2006. "L'imprecazione interrogante" della Monaca di Monza', pp. 279–99.
- Zanette, E. 1960. *Suor Arcangela: monaca del Seicento veneziano*, Istituto per la collaborazione culturale, s.l.
- Zarri, G. 2000. *Recinti: donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino.
- \_\_\_\_\_. 2007. 'La clôture des religieuses et les rapports de genre dans les couvents italiens (Fin XVIe-Début XVIIe Siècle)', *CLIO. Histoire, Femmes et Sociétés* (26), pp. 37–55.
- Zubani, C. 2016. «La finzione del non fittizio»: il romanzo epistolare in Italia dall'Ottocento al Novecento (Foscolo, Verga, Torriani, Piovene), s.l.